سہ ماہی ادبی و تہذیبی مجلّہ

سہ ماہی ادبی و تہذیبی مجلّہ

مدیر اعلیٰ

حافظ کرناٹکی

چیئرمین کرناٹک اردو اکادمی بنگلور

مدیر

ایس۔ مرزا عظمت اللہ

رجسٹرار کرناٹک اردو اکادمی بنگلور

معاون مدیر

آفاق عالم صدیقی

کرناٹک اردو اکادمی بنگلور

فہرست

❖ اداریہ — ۵

انتخاب

❖ لفظ صوفی کی تحقیق — قدرت نقوی — ۷

مضامین

❖ تخلیقی افسانے کا فن — محمود ہاشمی — ۲۲
❖ کتاب نورس میں چاند بی بی — پروفیسر سید دستگیر پاشا — ۳۶
❖ غالب۔ گلزار شاعری کا گل ہزارہ — ڈاکٹر مسعود جعفری — ۴۶

تجزیہ

❖ غزل...... ولی دکنی — اسلوب احمد انصاری — ۵۲

خاکہ

❖ خدیجہ مستور — احمد ندیم قاسمی — ۵۹

مطالعہ

❖ ممتاز شیریں ناقد کہانی کار — ڈاکٹر ابوبکر عباد — ۶۹
❖ کفارہ — ممتاز شیریں — ۱۱۱
❖ انگڑائی — ممتاز شیریں — ۱۲۵
❖ منٹو کا تغیر، ارتقا اور فنی تکمیل — ممتاز شیریں — ۱۴۳

افسانے

❖ اجنبی — اظہار الاسلام — ۱۵۹
❖ قیمت — مجیر احمد آزاد — ۱۶۵
❖ وسیلہ — ضیا کرناٹکی — ۱۶۹
❖ خواہش کی تتلیاں — محمد الیاس ندوی رام پوری — ۱۷۴

ڈاکٹر ابوبکر عباد

ممتاز شیریں ناقد کہانی کار

ممتاز شیریں کی پیدائش ۱۲ ستمبر ۱۹۲۴ء کو قصبہ ہندو پور آندھرا پردیش کے ایک معزز خاندان میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام قاضی عبدالغفور خاں اور والدہ کا نام نور جہاں تھا۔ ممتاز شیریں اپنے دو بھائی اور چار بہنوں میں سب سے بڑی اور والدین کی پہلی اولاد تھیں اس لئے نانا نانی نے میسور میں اپنے پاس رکھ کر بڑے ناز ونعم سے ان کی پرورش کی۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہی اپنے والد سے حاصل کی اور نانا ٹیپو قاسم خان کے زیر سایہ مذہبی اور اخلاقی تربیت پائی۔ گھریلو تعلیم کے بعد انھیں ایک نیم انگریزی اسکول میں داخل کر دیا گیا جہاں سے وہ مہارانی ہائی اسکول میں آگئیں۔ تیرہ سال کی عمر میں میٹرک کا امتحان اول درجے سے پاس کیا اور پھر ۱۹۴۱ء میں مہارانی کالج بنگلور سے بی۔اے سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ ان کے اختیاری مضامین معاشیات، نفسیات اور عمرانیات تھے اور ان سب پر ان کی گہری نظر تھی۔ ۲۳ راگست ۱۹۴۲ء کو صمد شاہین سے ان کی شادی ہوگئی۔ شادی کے بعد ۱۹۴۵ء میں انہوں نے آکسفورڈ یونیورسٹی سے جدید انگریزی ادب میں ایک کورس کیا۔ اسی سال اکتوبر ۱۹۵۴ء میں ادیبوں کی بین الاقوامی کانفرنس منعقد ہالینڈ میں پاکستانی ادیبوں کی نمائندگی کی۔ ۱۹۵۵ء میں کراچی یونیورسٹی سے انگریزی ادب میں ایم۔اے کیا۔ صمد شاہین کی ملازمت کے دوران انہوں نے متعدد بیرونی ممالک کا سفر کیا۔ ۱۹۵۸ء سے ۱۹۶۱ء تک بنکاک میں رہیں اور مشرقی ایشیا کے بہت سے ملک دیکھے۔ ۱۹۶۳ء سے ۱۹۶۷ء تک ترکی میں رہ کر انہوں نے ایشیا و یوروپ کے کئی ملکوں کی سیاحت کی اور جنوری ۱۹۶۷ء سے اسلام

آباد میں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ ۱۹۷۰ء کے وسط میں علیل ہوئیں۔ جسم میں متعدد دانے نکل آئے، ڈاکٹروں نے معائنے کے بعد الرجی قرار دیا۔ ۱۹۷۳ء میں پولی کلینک اسلام آباد میں داخل ہوئیں۔ وفات سے تین دن پہلے تشخیص ہوئی کہ آنتوں کا کینسر ہے۔ ۱۱ر مارچ ۱۹۷۳ء کو ساڑھے سات بجے صبح جان جانِ آفریں کے سپرد کی۔

(ماخذات: نقد، ممتاز شیریں نمبر۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار از فرمان فتح پوری ''ہم قلم'' ۱۹۶۳ء ''ساقی'' سالنامہ ۱۹۶۰ء ''تحقیق وتنقید'' از ڈاکٹر انوار احمد، ممتاز شیریں فن اور شخصیت'' از آصف فرخی (منٹو: نوری نہ ناری میں حرف آغاز کے طور پر شامل) ''سوغات'' بنگلور ستمبر ۱۹۹۲ء

ممتاز شیریں کا تخلیقی ارتقاء

ممتاز شیریں کو بچپن سے ہی کتابوں اور رسالوں سے انس اور قصے کہانیاں پڑھنے کا شوق تھا۔ ان کی ذہنی تربیت، ان کے اندر مطالعے کا شوق اور ادبی ذوق پیدا کرنے میں ان کے والد قاضی عبدالغفور کا بڑا ہاتھ تھا، جنہوں نے اپنی بیٹی کے جذبات واحساسات کو سمجھا اور ایک دوست کی طرح اس کی مدد کی۔ ممتاز شیریں نے اپنی نامکمل آپ بیتی میں لکھا ہے:

''ابا جان میرے لیے ایک دوست تھے۔ وہ آزاد خیال اور وسیع المشرب واقع ہوئے تھے اور ہم پر کسی قسم کی پابندی لگانے کے قائل نہ تھے۔ وہ مجھے پڑھنے لکھنے سے نہیں روکتے تھے۔ کتابیں کہیں سے مانگ تانگ کر چھپ چھپ کر پڑھنے کی مجھے ضرورت ہی محسوس نہیں ہوئی۔ اچھی ادبی کتابیں وہ خود لا کر دیا کرتے تھے۔ چنانچہ جب میں نو دس برس کی تھی وہ میرے لیے مرزا محمد سعید کی کتابیں، شرر اور راشد الخیری کے ناول اور منشی پریم چند کی ساری کتابیں لے آئے تھے۔ اس دور کے معیاری ادبی رسائل بھی منگواتے تھے۔ یوں مجھ میں بچپن ہی سے ادب سے لگاؤ پیدا ہو گیا۔''

بچپن کا یہ شوق وقتی یا ہنگامی ثابت نہیں ہوا بلکہ بتدریج پروان چڑھتا رہا اور وہ ننھی منی کہانیاں بھی لکھنے لگیں۔ اپنے انٹرویو میں وہ کہتی ہیں:

''مجھے بچپن سے ادبی چیزیں پڑھنے کا بہت شوق رہا ہے اور کافی چھوٹی عمر میں افسانے بھی لکھ لیا کرتی تھی۔ لیکن اس دور کو یقیناً میں اپنے ادبی دور میں شمار نہیں کروں گی۔ صحیح معنوں میں ادبی ذوق کی تحریک ۱۹۴۲ء میں میری شادی کے بعد ہوئی۔ چونکہ صمد شاہین خود ادبی ذوق رکھتے تھے اور اپنی لائبریری میں بھی زیادہ تر ادبی کتابیں تھیں اس لیے جب میں نے اچھے ادب کا مطالعہ شروع کیا اور میرے ذوق میں پختگی آئی تو پھر مجھے بھی لکھنے کی تحریک ہوئی۔

ممتاز شیریں کا پہلا افسانہ ''انگڑائی'' رسالہ ''ساقی'' (دہلی) میں ۱۹۴۳ء کے ایک شمارے میں شائع ہوا۔ اس کے منظر عام پر آتے ہی ادبی حلقوں میں ان کی حد درجہ پذیرائی کی گئی۔ محمد حسن عسکری نے لکھا ''ممتاز شیریں اردو کے ان چند لکھنے والوں اور لکھنے والیوں میں سے ایک ہیں جن کی تعریف ہی ان کی شہرت سے شروع ہوتی ہے۔ انہیں مشہور ہونے کے لیے انتظار نہیں کرنا پڑا بلکہ پہلے ہی افسانے کے بعد ادب کے شائقین کی توجہ اپنی طرف مبذول کرلی۔'' یوں بچپن کی ہلکی پھلکی چیزوں کے بعد ممتاز شیریں کی ادبی زندگی کا باضابطہ آغاز ان کے پہلے افسانے ''انگڑائی'' سے ہوا۔ جس کے بارے میں ان کے شوہر صمد شاہین کا خیال تھا کہ یہ ۱۹۴۳ء کے بہترین افسانوں میں شمار ہوسکتا ہے۔''

ممتاز شیریں ''انگڑائی'' کی وجہ سے بطور افسانہ نگار پہلے متعارف ہوچکی تھیں اور جب ۱۹۴۴ء میں انہوں نے بنگلور سے صمد شاہین کے ساتھ ''نیا دور'' اور ساتھ ہی ایک انگریزی ہفتہ وار ''میسورین'' نکالنا شروع کیا تو ادب اور ادبی حلقوں میں ایک مستقل جگہ اور اہم مقام بھی حاصل ہوگیا۔ ''نیا دور'' پنگوئین نیو رائٹنگ کی طرز پر نکالا گیا۔ اردو میں کتابی صورت کا یہ پہلا رسالہ تھا۔ اپنے مدیروں کے اعلیٰ ادبی ذوق، حسن انتخاب اور ہندوستان بھر کے نامور ادیبوں کے تعاون کی بدولت ''نیا دور'' کا شمار اس دور کے معیاری ادبی رسالوں

میں ہونے لگا۔ ممتاز شیریں کا پہلا تنقیدی مضمون ۱۹۴۳ء کے افسانے "نیا دور" کے پہلے شمارے اگست ستمبر ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔ یہ مضمون اتنا عمدہ، اہم اور انوکھا تھا کہ اس دنیائے ادب میں دھوم مچادی۔ اردو میں اپنی نوعیت کا یہ پہلا مضمون تھا جس میں سال بھر کے اچھے افسانوں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا تھا، ان کی ادبی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش اور ان کے مصنفین کے فن سے سیر حاصل بحث بھی کی گئی تھی۔ اس مضمون نے ممتاز شیریں کو نہ صرف ملک گیر شہرت بخشی اور ان کی تنقیدی صلاحیتوں کا ادب نواز حلقوں سے اعتراف کروایا بلکہ یہ ان کی علمی اور ادبی لیاقت کے لیے وجہ اعتبار و استناد بھی بنا۔ محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

> ''جب ''نیا دور'' میں اردو افسانے کے متعلق ان کا ایک طویل مضمون شائع ہوا تو لوگ اور بھی چونکے۔ اردو میں یہ بالکل نئی بات تھی کہ ایک ادیبہ نہ صرف افسانے ہی اچھے لکھے بلکہ معقول قسم کی تنقید بھی لکھ سکتی ہو۔ خیر عورتوں کا تو ذکر ہی کیا ہے، عورتوں نے ابھی تک تنقید کی طرف زیادہ توجہ کی ہی نہیں، خود مردوں میں بھی جو لوگ تنقید لکھتے ہیں ان میں بھی چند ہی آدمی ایسے ہوں گے جن کا مطالعہ ممتاز شیریں کے برابر وسیع ہو۔

کرشن چندر نے لکھا ہے کہ:

> ممتاز شیریں صاحبہ نے ۱۹۴۳ء کے افسانوی ادب کو بہ نظر غائر دیکھا ہے۔ یہ جائزہ ایک مستقل ادبی حیثیت رکھتا ہے۔ ''ٹکڑ'' کے بارے میں ان کی رائے کس قدر صحیح ہے۔ حیرت ہوتی ہے جب میں نے یہ افسانہ لکھا تھا تو میں اس کے دو ٹکڑوں سے مطمئن نہ تھا لیکن اس کے باوجود میں اپنے افسانہ میں کسی طرح کی تبدیلی نہ کر سکا۔

اردو کے مشہور انشاء پرداز اور ادیب قاضی عبدالغفار ان کے متعلق لکھتے ہیں:

> ممتاز شیریں صاحبہ نے اردو کے تمام مشہور افسانہ نگاروں کی جدید مطبوعات اور ان کی طرز نگارش پر مختصر تبصرہ کیا ہے۔ اس مضمون سے ایک سرسری نظر میں اردو کے افسانوں ادب کی وہ ترقی ظاہر ہوتی ہے جو اس نے گزشتہ بارہ ماہ

میں کی ہے۔ اگر وقتاً فوقتاً اس طرح کے تبصرے ہوتے رہے تو ان کے ذریعے
بیک نظر تمام اہل قلم کی ادبی جدوجہد کا اندازہ ہوسکتا ہے۔ مگر اس قسم کی تنقید نقد
ونظر کے ایک بہت ہی متوازن اور سنجیدہ زاویے کی متقاضی ہوتی ہے۔

احتشام حسین صاحب نے اس مضمون کو پڑھنے کے بعد اپنے تاثرات کا اظہار اس طرح کیا:

> ممتاز شیریں صاحبہ کا طویل مضمون میں نے بڑی دلچسپی سے پڑھا۔ مجھے
> موصوفہ کی وسیع النظری اور مطالعہ کی کثرت پر حیرت ہوتی ہے۔ پھر افسانہ
> نگاروں کا تجزیہ ان کے افسانوں کے متعلق پر خلوص اور ناقدانہ رائیں یہ
> باتیں بہت دنوں میں آتی ہیں مگر افسانوں کے متعلق اس مضمون کو پڑھ کر کوئی
> یہ نہیں کہہ سکتا کہ ان کی جگہ برسوں لکھنے والوں میں نہیں ہے۔

ممتاز شیریں کا شائع ہونے والا یہ پہلا مقالہ ضرور تھا لیکن یہ ان کی پہلی تحریر نہیں تھی کیونکہ بچپن سے انہیں ادبی کتابوں کے مطالعہ کا شوق تھا اور کم عمری میں افسانے بھی لکھا کرتی تھیں۔ اس دور کو انہوں نے اگرچہ اپنے ادبی دور میں شمار نہیں کیا لیکن بچپن کے اس ذوق و شوق اور لکھنے کی مشق و مزاولت کا پہلا مجموعہ ''اپنی نگریا'' محمد حسن عسکری کے دیباچے کے ساتھ مکتبہ جدید لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں چھ افسانے ''آئینہ'' ''گھنیری بدلیوں میں'' ''اپنی نگریا'' ''رانی'' اور ''شکست'' شامل ہیں۔ دیباچہ ''نقش ثانی'' میں شیریں لکھتی ہیں کہ ''اپنی نگریا کے افسانے اس وقت لکھے گئے جب میں ابھی باقاعدہ نقاد نہیں بنی تھی۔ یہ افسانے سب کے سب تقسیم سے پہلے سترہ سے اکیس سال تک کی عمر میں لکھے گئے تھے۔

پہلے چار افسانوں میں ان کی اپنی زندگی کا عکس ہے، بلکہ مرکزی نسوانی کردار کے پردے میں وہ خود موجود ہیں۔ شہزاد منظر لکھتے ہیں: بعض لوگوں کا خیال تھا کہ ''انگڑائی'' میں انہوں نے اپنا ذاتی تجربہ پیش کیا ہے اور ان کا یہ افسانہ آٹو بیاگرافک ہے۔'' لیکن حقیقت یہ ہے کہ ''اپنی نگریا'' میں سوائے ''رانی'' اور ''شکست'' کے تمام افسانے اور ان کے دوسرے

مجموعے ''میگھ ملہار'' میں شامل افسانہ ''کفارہ'' بھی آٹو بایوگرافک ہیں۔ان تمام افسانوں میں انہوں نے اپنے ذاتی تجربے پیش کیے ہیں۔اس کی شہادت ان کی نامکمل آپ بیتی، ان کے انٹرویو، مختلف مشاہیر کے نام لکھے گئے خطوط اور خود افسانہ ''اپنی نگریا'' سے بھی فراہم ہوتی ہے۔آپ بیتی میں ایک جگہ لکھتی ہیں، میری بہترین اور سب سے عزیز دوست (''انگڑائی'' کی زرینہ اور ''آئینہ'' کی زینی) مرزا مہرین غازی تھیں۔ایرانی نژاد تھیں اور سر مرزا اسماعیل کی رشتے کی بھانجی لگتی تھیں (آج کل وہ اپنے میاں کے ساتھ تہران میں رہتی ہیں) وہ مجھ سے اکثر کہا کرتیں ممتاز تم کالج کی سب سے ذہین لڑکی ہو۔''

اقتباس کا آخری جملہ ''انگڑائی'' میں بھی بطور مکالمہ موجود ہے۔''گھنیری بدلیوں میں'' کی مرکزی نسوانی کردار ایک تعلیم یافتہ لڑکی ہے اور اس کا شوہر پیشے کے اعتبار سے وکیل لیکن ادب کا دیوانہ ہے اور اس کی ذاتی لائبریری عالمی ادب کا اچھا خاصا ذخیرہ ہے۔ اکثر دونوں میں ادبی بحثیں بھی ہوتی رہتی ہیں۔اب شیریں کی آپ بیتی سے یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

> ''شاہین ہائی کورٹ میں ایڈووکیٹ ہو گئے لیکن ان کی پریکٹس برائے نام تھی اور کورٹ کیسوں کے مطالعے میں ان کا جی بالکل نہ لگتا تھا۔ہماری لائبریری اسٹیٹز پر تھی اور یہاں ہم چن چن کر بہترین کتابیں ساتھ لے آئے تھے اور بس کتابیں تھیں اور ہم تھے۔دن رات مطالعہ اور ادبی بحث میں گزارتے۔''

افسانہ ''اپنی نگریا'' کے بارے میں وہ خود مجموعے کے دیباچے میں لکھتی ہیں یہ اپنے ''نیا دور'' کی کہانی ہے جو افسانوی جامہ پہنائے بغیر براہ راست واقعیت کی شکل میں پیش کی گئی ہے۔''البتہ مجموعے کے آخری دو افسانے ''رانی'' اور ''شکست'' بڑی حد تک ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے ہیں اور ان کی اساس تجربے کے بجائے مشاہدے پر ہے۔ بقول ممتاز شیریں ان میں داخلی باطنی حقیقت کی جگہ خارجی حقیقت اور واقعیت کا بیان ہے۔ اپنی نگریا کے بیشتر افسانوں کے ترجمے انگریزی، فرانسیسی، ڈچ، عربی، ہندی، گجراتی اور

بنگالی میں ہو چکے ہیں۔

جنوری ۱۹۴۸ء میں بنگلور سے ''نیا دور'' کا آخری شمارہ نکلا جس میں یہ اعلان بھی شائع ہوا تھا کہ فروری سے شمارہ کراچی سے شائع ہوا کرے گا۔ جنوری میں ممتاز شیریں اپنے شوہر کے ساتھ پاکستان ہجرت کر گئیں۔ وہاں جانے کے بعد ان کی سرگرمیوں نے ایک نیا رخ اختیار کیا۔ انہوں نے فسادات پر لکھے جانے والے ادب کا سنجیدگی سے مطالعہ کیا، اور یہ بحث چھیڑی کہ فسادات ادب کا موضوع بن سکتے ہیں یا نہیں۔ اگر ہاں تو کن صورتوں میں۔ پاکستانی ادب کے چار سال کے جائزے پر مشتمل اپنے مضمون میں لکھتی ہیں کہ فسادات کو ایک وسیع وسیاسی اور معاشرتی پس منظر کے ساتھ پیش کیا جا سکے تو پایے کی تخلیق ممکن ہے۔ ممتاز شیریں کی نظر میں اس موضوع پر لکھے جانے والے بہترین افسانے انتظار حسین کا ''بن لکھی رزمیہ'' اور بیدی کا ''لاجونتی'' ہے۔ انتظار حسین کے اس افسانے میں بقول شیریں ''اتنی تہیں اور اتنے پہلو سموئے گئے ہیں کہ اس کی گرفت میں ایک دور سمٹ آیا ہے۔ اس مطالعے میں انہوں نے بعض ادیبوں پر عجلت پسندی، فسادات کی گہری معنویت اور ہولناکی کو محسوس کیے بغیر پروپیگنڈہ لکھنے کے رجحان پر سخت تنقید کی، جس کی وجہ سے ترقی پسند ادیبوں کے ساتھ ان کے شدید اختلافات پیدا ہو گئے۔ اس دوران انہوں نے ایسے مضامین بھی لکھے مثلاً ''ترقی پسند ادب'' فسادات پر ہمارے افسانے'' ''سیاست، ادیب اور ذہنی آزادی'' وغیرہ جن میں ترقی پسند تحریک کے بعض فکری اسقام پر نکتہ چینی کی اور فسادات سے متعلق ان کے ادبی نظریے کو غلط اصولوں پر مبنی قرار دیا۔ ''فسادات پر ہمارے افسانے'' میں لکھتی ہیں۔ ''......ہم ادیبوں کے لیے فسادات کا تعلق انسانوں سے ہے......انسانی زندگی سے، زندہ حقیقی مردوں اور عورتوں سے، گوشت اور خون سے۔'' فسادات کو محض ایک ادبی موضوع بنا کر رکھ دینے کے رجحان کی تہہ میں بقول آصف فرخی ''زندہ گرم لہو کی اس گواہی کے حوالے سے ممتاز شیریں آج بھی معتبر ہیں اور اس اعتبار کا عملی ثبوت یہ ہے کہ ہم ۱۹۴۷ء کے واقعات پر لکھے جانے والے افسانوں کو پڑھنے بیٹھتے ہیں تو ممتاز شیریں کا نقطہ نظر

ہمارے لیے معاون ثابت ہوتا ہے۔'' کراچی میں قیام کے دوران ممتاز شیریں نے ۱۹۴۸ء میں ''نیا دور'' کا فسادات نمبر نکالا اور بعد میں پاکستان رائٹرز گلڈ کے لیے ''ظلمت نیمروز'' کے نام سے فسادات پر لکھے جانے والے بہترین افسانوں کا انتخاب بھی کیا جو کسی وجہ سے ان کی زندگی میں شائع نہ ہوسکا۔ اس اینتھولوجی کا دیباچہ ''قند'' کے ممتاز شیریں نمبر میں شائع ہو چکا ہے فسادات پر لکھے گئے افسانوں کے بارے میں بصیرت افروز محاکے کی حیثیت رکھتا ہے۔ دیباچے میں اور باتوں کے علاوہ ممتاز شیریں نے عصمت چغتائی کے مضمون ''فسادات اور ادب'' پر سخت تنقید کی ہے اور فسادات کے موضوع پر عجلت میں لکھے گئے ادب کی حمایت میں عصمت چغتائی کی گفتگو کو انگریزی محاورے کے مطابق زبان گال میں دبا کر بات کرنے کے مترادف قرار دیا ہے۔ عصمت چغتائی نے اپنے اس مضمون میں لکھا تھا:

> پہلے فسادات کی روک تھام ضروری سمجھی گئی۔ ہندوستان اور پاکستان کے بیشتر ترقی پسند ادیب فوراً اس طرف متوجہ ہو گئے اور دوسرے ترقی پسند عناصر کی ہمراہی میں کام کرنا شروع کر دیا۔ چاقو اور چھری کا وار قلم پر روکا گیا۔ رجعت پسندوں نے چاقو اور چھری کا ساتھ دیا۔ ترقی پسندوں نے بالکل اسلحہ جات کی طرح ڈرامے، اسکیچز اور نظمیں تیار کر کے تیزی سے فضا میں بکھیر دیں۔ انہیں یہ سوچنے کی فرصت نہ تھی کہ اس جلد بازی سے فن کو ٹھیس نہ لگ جائے۔ اس بھٹکی ہوئی دنیا کو شہ پاروں سے زیادہ چھینٹوں کی ضرورت ہے۔ اس زمانے میں کرشن چندر نے باقاعدہ ایک مضبوط مورچہ قائم کر کے افسانوں، کہانیوں، اسکیچز کی فوج میدان میں اتار دی۔ جس تیزی سے فسادات پھیلے کرشن چندر کے افسانے ہندوستان اور پاکستان کے رسالوں کے ذریعہ پھیل گئے۔

ممتاز شیریں اس پر طنز کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> میں عصمت چغتائی کی ذہانت اور زور بیان کی معترف ہوں لیکن کیا انہیں ان باتوں پر یقین تھا یا وہ انگریزی محاورے کے مطابق زبان گال میں دبا کر بات

کر رہی تھیں؟ کیا چاقو چھری کا وار اتنی آسانی سے قلم پر روکا جا سکتا ہے اور کیا وہ لوگ جو ایک دوسرے کے گلے پر چھری پھیر رہے تھے اطمینان سے بیٹھ کر ان ادیبوں کے افسانے پڑھ رہے تھے اور جس تیزی سے فسادات پھیلے کرشن چندر کے افسانے اس تیزی سے پھیل گئے اور اپنا اثر بھی کر گئے؟۔

اپنے موقف کا اظہار کرتے ہوئے آگے لکھتی ہیں:

اس دور میں جس نوعیت کے افسانے لکھے گئے اس کی توجیہہ خود عصمت چغتائی نے کرشن چندر کے افسانوں کا ذکر کرتے ہوئے کر دی ہے۔ اس سے بہتر توجیہہ ممکن نہیں ہے۔ درحقیقت اس دور میں لکھے گئے افسانے شاید سب سے زیادہ بے روح اور بے اثر تھے کیوں کہ لکھنے والوں نے مصلحت کی بنا پر لکھا، نہایت محتاط ہو کر لکھا کہ کہیں ان پر جانبداری کا الزام نہ لگ جائے۔ وہ ایسے افسانے لکھ رہے تھے جن پر دونوں قومیں ناراض نہ ہوں اور جو ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں کے رسالوں میں چھپ سکیں۔

اگست ۱۹۴۸ء میں تقسیم ہند کے موضوع پر ان کا افسانہ بھارت نامیہ شائع ہوا جو تمثیلی انداز میں لکھا ہوا اردو کا پہلا افسانہ ہے۔ اس افسانے میں تاریخی اور سیاسی اعتبار سے تقسیم وطن کا جواز دیتے ہوئے قیام پاکستان کی پرزور حمایت کی گئی ہے۔ ایک سال بعد یعنی اگست ۱۹۴۹ء کے ''ساقی'' میں ان کا دوسرا طویل مختصر افسانہ ''دیپک راگ'' شائع ہوا۔ تکنیکی اعتبار سے یہ ایک نیا تجربہ تھا۔ اس کے ذریعے ممتاز شیریں نے ''سہ ابعادی (Three dimensional) افسانے کا تصور پیش کیا جس میں عکاسی اور مصوری سے آگے جا کر بت تراشی کا عمل بھی شامل ہوتا ہے۔ ادبی تجربے کے طور پر اس افسانے کی تعریف محمد حسن عسکری نے بھی کی ہے۔ جنوری ۱۹۵۰ء کے ''جھلکیاں'' میں ادبی تجربوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں، ایک نیا تجربہ ممتاز شیریں صاحبہ نے کیا ہے۔ میں تو سمجھتا تھا ان کا ایک انداز بن گیا ہے اور وہ اس سے باہر نہیں نکل سکتیں لیکن جب ان کا افسانہ ''دیپک راگ'' دیکھا تو حیرت ہوئی کہ وہ اتنا تنوع بھی پیدا کر سکتی ہیں۔ ۱۹۵۵ء میں ممتاز شیریں نے کئی ادبی اور

تنقیدی مضامین کے علاوہ سہ ابعادی تکنیک میں ایک اور افسانہ ''میگھ ملہار'' لکھا جس میں انہوں نے فن کی ابدیت کو موضوع بنایا اور مختلف مذاہب اور ملکوں کی اساطیر کو اپنے عصر سے ملانے کی کوشش کی۔

مضامین میں مغربی افسانہ کا اثر اردو افسانہ پر'' اپنے مواد اور مدلل انداز کی بنا پر بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں مغربی اور اردو افسانہ نگاروں کے تقابل و توازن کے ساتھ ساتھ ان کے فن کی خصوصیات سے بھی بحث کی گئی ہے۔ اس سال انہوں نے منٹو پر اپنی کتاب ''نوری نہ ناری'' کے بیشتر باب بھی مکمل کر لیے تھے۔ ضمیر الدین احمد کے نام اپنے ایک خط میں لکھتی ہیں ''انگریزی میں ہیمنگوے پر، منٹو پر مضامین لکھے۔ انگریزی ہی میں ناصر شمسی کے ڈراموں کا دیباچہ لکھا اور منٹو پر اپنی کتاب نوری نہ ناری تقریباً ختم کر لی۔'' منٹو کے اس مطالعے میں ان کا سفر جو نفسیاتی تاویلات سے شروع ہو کر علم الاساطیر تک پہنچا ہے۔ جدید اردو تنقید میں ایک منفرد مثال ہے۔

''درشہوار'' کے نام سے ۱۹۵۸ء میں انہوں نے جان اسٹین بک کے ناول ''دی پرل'' (The Pearl) کا اردو میں ترجمہ کیا۔ اس کے دوسرے سال سیدہ نسیم ہمدانی کے ترجمہ کیے ہوئے امریکی افسانوں کے مجموعے ''پاپ کی نگری'' کا طویل دیباچہ لکھا جس میں آغاز سے لے کر اس وقت تک کے امریکی افسانوی ادب کا مبسوط تنقیدی جائزہ بھی لیا گیا تھا۔ ۱۹۶۲ء میں انہوں نے اپنا مشہور افسانہ ''کفارہ'' لکھا۔ یہ افسانہ اپنی معنویت، فنی تکمیل، گہرائی اور تاثر کے اعتبار سے جدید اردو افسانے میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔
''کفارہ'' ان کے افسانوی سفر کی آخری منزل ثابت ہوا۔ ان کے بعد انہوں نے کوئی افسانہ نہیں لکھا۔ البتہ اس سال ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''میگھ ملہار'' کراچی سے شائع ہوا۔
ممتاز شیریں نے اپنے پہلے مجموعے ''اپنی نگریا'' کو سن بلوغت کی ابتدائی تخلیق کہہ کر گویا ایک طرح کی انکساری کا اظہار کیا تھا مگر ''میگھ ملہار'' کو انہوں نے فنی پختگی، سنجیدگی اور وسعت و گہرائی والی تحریر بتایا ہے۔ ''اپنی نگریا'' کے افسانوں میں جو فنی بے ساختگی، ذاتی تجربے اور

جذبات واحساسات کے اظہار کا پرکشش اور متاثر کن بیان تھا وہ ''میگھ ملہار'' کے افسانوں میں مفقود ہے۔ یہاں فن سے انکا تعلق محنت اور ریاضت کا ہے۔ دل کی آگ اور تڑپ کا نہیں۔ وہ بڑی محنت سے پلاٹ بناتی ہیں، کہانی کا آغاز، تعمیر، تشکیل، ارتقا اور اختتام کا خاکہ بناتی ہیں اور پہلے سے طے کیے ہوئے خیالات ونظریات کا اظہار کرتی ہیں۔ ''میگھ ملہار'' کے بارے میں ممتاز شیریں کے شوہر اور ان کے بقول ان کے سب سے مخلص لیکن سب سے کڑے نقاد صمد شاہین کہتے ہیں، ''وہ جو ابتدا میں ایک حسین فنکارانہ چیز تھی آگے چل کر ایک بوجھل انٹلکچوئل تخلیق بن گئی۔''

سلیم الرحمان ''میگھ ملہار'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ممتاز شیریں کے تازہ ترین مجموعے کو پڑھنے کے بعد لازماً یہ محسوس ہوتا ہے کہ بعض افسانے اس علیت کو جس کا ٹیکہ انہیں لگایا گیا تھا پچا نہیں سکے اور علامتیں، استعارے اور تلمیحیں ان سے رس رہی ہیں۔ تاہم سلیم الرحمان نے اس کوشش کو قابل تحسین ضرور قرار دیا ہے۔ اس تبصرے میں آگے چل کر لکھتے ہیں، اپنے ناولٹوں میں ممتاز شیریں نے نئی بلندیوں کو چھونے کی پرزور کوشش کی ہے۔ یہ جدوجہد اپنی جگہ مستحسن سہی مگر اس کا حاصل کچھ خاطر خواہ نہیں۔ ''دیپک راگ'' نسبتاً بہتر ناولٹ ہے۔ کئی بے جوڑ واقعات پر مشتمل ہونے کے باعث اس کا مجموعی تاثر کسی ایسی کھڑکی سے ملتا جلتا ہے جو رنگ برنگے شیشوں سے مزین ہو۔'' محمود ایاز نے لکھا ہے کہ ''میگھ ملہار'' میں مجھے صرف دو افسانے ایسے نظر آئے جن میں کسی تخلیقی قوت کا ثبوت ملتا ہے۔ ''آندھی میں چراغ'' اور ''کفارہ'' آزاد نگارستان' اپنے انداز کی کافی اچھی چیز ہے اور مزے دار۔'' سلیم احمد اپنے تبصرے میں لکھتے ہیں:

> ممتاز شیریں کے نئے افسانوی مجموعے ''میگھ ملہار'' کو دیکھ کر مجھے ایک خوف کا احساس ہوتا ہے۔ ممکن ہے میں غلطی پر ہوں مگر مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ان کی تنقیدی صلاحیت تخلیقی صلاحیت پر حاوی ہوتی جارہی ہے۔ تاہم ''اپنی نگریا'' میں انہوں نے کسی نہ کسی حد تک اپنی تخلیقی شخصیت کو الگ رکھا تھا۔ یہ

> بہت ہلکی پھلکی اور دھان پان سی شخصیت تھی مگر اس میں اپنی ایک دلآویزی تھی اور شاید انفرادیت بھی...... میگھ ملہار'' کے سارے افسانے ان کے تخلیقی تجربے سے نہیں ان ترشے ترشائے اصولوں سے پیدا ہوتے ہیں جو انہوں نے اپنی تنقیدی صلاحیت سے سیکھے ہیں۔

صحیح بات تو یہ ہے کہ ''میگھ ملہار'' کے افسانوں کے تجزیے سے زیادہ شیریں کے ناقدوں اور مبصروں نے ان کی علمی نمائش اور مجموعے میں شامل چوالیس صفحات کے اس طویل دیباچے پر شدید نکتہ چینی کی ہے جس میں ممتاز شیریں نے نہ صرف اپنے فن کا کئی عالمی شہرت یافتہ مصنفین کے فن سے مسابقہ و موازنہ کیا ہے بلکہ اپنے افسانوں کی تاویلیں بھی پیش کی ہیں اور اس کا جواز تلاش کرنے کے لیے مغربی ادیبوں کے حوالے بھی دیے ہیں۔

۱۹۶۳ء میں ان کے تنقیدی مقالوں کا پہلا اور آخری مجموعہ ''معیار'' محمد حسن عسکری کے دیباچے کے ساتھ لاہور سے شائع ہوا۔ ممتاز شیریں نے اپنے اس مجموعے کا انتساب آکسفورڈ یونیورسٹی کے پروفیسر بیا مبرو کے نام کیا ہے اور اپنی تنقیدی نظر کو بالواسطہ انہیں کی عطا قرار دیا ہے۔ اس انتساب میں وہ ایک معمولی طالب علم نظر آتی ہیں اور اپنے استاد کے سامنے پوری عقیدت سے سرنگوں ہیں۔ کتاب کا انتساب بظاہر ایک رسمی سی بات ہے لیکن ممتاز شیریں کے انتساب میں ان کی شخصیت کی کئی خوبیاں نمایاں نظر آتی ہیں۔ مثلاً وضعداری، انکسار اور استاد کی تکریم وغیرہ۔

یہ ان کی ادبی زندگی کا عروج تھا۔ ۱۹۲۳ء سے ۱۹۷۳ء کے درمیان یعنی وفات تک انہوں نے منٹو پر دو مختصر مضامین کے سوا اور کچھ نہ لکھا۔ ان کے آخری زمانے کے بارے میں آصف فرخی لکھتے ہیں:

> ۱۹۶۳ء میں وہ اپنے شوہر کے ساتھ ترکی چلی گئیں جہاں ۱۹۶۷ء تک ان کا قیام رہا۔ اس زمانے میں ان کی ادبی فعالیت سست پڑنے لگی اور جب ۱۹۶۷ء میں اسلام آباد میں قیام پذیر ہوئیں تو وہ ادبی دنیا سے بڑی حد تک

کٹ چکی تھیں۔ اس کی وجہ ''کفارہ'' کا شدید تجربہ ہو، سفر اور وطن سے دوری ہو، ''نیا دور'' کا بند ہو جانا ہو یا کچھ اور۔ یہ ان کی ادبی خاموشی کا زمانہ ہے......

وہ چپ چاپ گھریلو قسم کی زندگی گزارتی رہیں۔ منٹو کے ڈرامے ''اس منجدھار میں'' کا مفلوج مرکزی کردار ان کے ذہن پر اتنا گہرا اثر چھوڑ گیا کہ وہ اپنے آپ کو اس کے مماثل سمجھنے لگیں۔ بہت سے مبصرین کا خیال ہے کہ ناقد ممتاز شیریں نے فنکار ممتاز شیریں کو پنپنے اور پروان چڑھنے نہیں دیا مگر اب کہانی کی قوت کے آگے کہانی کا ناقد شکست کھا چکا تھا۔

ممتاز شیریں کی علمی کائنات میں ان کے افسانوں کی تعداد پندرہ ہوتی ہے جن میں ان کے دو افسانے ''ایک زلیخائے خود آگاہ کا دامن بھی جلا'' اور ''مجرم کون؟'' نامکمل ہیں۔ ان کے مطبوعہ مضامین جن میں ان کے طویل دیباچوں کو بھی شامل کر لیا جائے تو اٹھارہ ہیں۔ ان کے علاوہ منٹو کے فن سے متعلق ایک کتاب ہے جسے ان کی وفات کے بعد آصف فرخی نے مرتب کر کے ''منٹو: نوری نہ ناری'' کے نام سے شائع کی ہے، ان کی نامکمل آپ بیتی بھی ''ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے'' کے عنوان سے قند کے ممتاز شیریں نمبر میں شائع ہو چکی ہے۔ ان کے علاوہ ان کی وہ تحریریں جو رسائل میں منتشر رہ گئی ہیں یا جو ابھی تک غیر مطبوعہ ہیں ان میں مختلف غیر ملکی کہانیوں کے تراجم، چند ایک تنقیدی مضامین، ان کے اپنے افسانوں کے انگریزی تراجم Foot Fall Echo ایملی برانٹے اور بورس پاسترناک پر انگریزی میں کتابچے وغیرہ شامل ہیں۔

ممتاز شیریں کے افسانے

ممتاز شیریں نے ''اپنی نگریا'' کے پہلے ایڈیشن کے اختتامیہ ''میرے افسانے'' کی ابتدا اس جملے سے کی تھی:

میرا مشاہدہ بہت محدود ہے۔ مجھے ادب کے مطالعہ کا بہت کچھ موقع ملا ہے لیکن زندگی

کے مطالعے کا بہت کم، اس لیے میرے افسانوں کا دائرہ بھی محدود ہے۔ لیکن جب یہ جملہ ان کے افسانوں کی تنقید کی بنیاد بنا اور نقاد حضرات اس جملے کو شیریں کی افسانہ نگاری کے سلسلے میں حرف آخر کے طور پر استعمال کرنے لگے تو انہیں یہ وضاحت کرنی پڑی کہ ''اپنی نگریا'' کے اختتامیہ میں میں نے خاکساری سے کام لیا تھا اور اپنے آپ سے شکایت کے لہجے میں یہ جملہ اس پس منظر میں لکھا تھا جب دھڑا دھڑ ہر کسی سیاسی موضوع پر افسانے لکھے جا رہے تھے۔ گھر بیٹھے شملہ کانفرنس اور کیبنٹ پلان پر افسانے، ہندوستان میں بیٹھے اسپین کی خانہ جنگی پر افسانے، ان کی مضحکہ خیزی ظاہر ہے۔ اعلیٰ ادب میں Range کی کوئی اہمیت نہیں اگر احساس کی شدت اور تخلیق کی اندرونی لگن نہ ہو۔ ورنہ میرے افسانے ایک ہی موضوع پر یا یکساں ہرگز نہیں ہیں۔

ممتاز شیریں کو اپنی بات کی وضاحت کرنے کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ ان کے بیشتر افسانوں اور ''اپنی نگریا'' کے تمام تر افسانوں میں دو چیزیں قدر مشترک رکھتی ہیں۔ ایک تو ان کے کہانی لکھنے کا سوانحی انداز دوسرے ان کہانیوں میں میاں بیوی کی والہانہ محبت، استوار تعلقات اور خوشگوار زندگی کا ذکر۔ ان کی وجہ سے ان کے یہاں پلاٹ کی یکسانیت اور موضوع کی محدودیت کا گمان ہوتا ہے۔ خود شیریں بھی شروع میں اس گمان کا شکار ہونے سے نہ بچ سکیں۔ افسانہ نگار کی حیثیت سے ان کے دل میں یہ بات کھٹکتی رہتی تھی کہ وہ محدود موضوع اور ایک خاص نوعیت کے افسانے ہی لکھ رہی ہیں۔ ان کے افسانہ ''اپنی نگریا'' کی کردار ''بیوی'' (جو واحد حاضر کی شکل میں خود شیریں ہیں) اپنے شوہر سے کہتی ہے ''ہر پھرا کر ذرا آٹو بیا گرافک افسانے ہی تو لکھ سکتی ہوں'' اور پھر یہ کہہ کر کہ ''اس محدود میدان میں بھی موضوع کی فراوانی ہے اور ایک فرد کی زندگی میں اتنا مواد ہے کہ اس سے بیسیوں افسانے بن سکتے ہیں۔'' وہ اپنی وکالت کا اثبات اور احساس کمتری کو رفع کرنے کی کوشش کرتی نظر آتی ہیں۔

شیریں کے افسانوں کا غالب رجحان جنسی بے راہ روی کے مقابلے میں زندگی کے

ان مثبت پہلوؤں کی ترجمانی ہے جنہیں اس دور کی دوسری خواتین افسانہ نگار نظرانداز کرتی رہی تھیں۔ یوں ان کے ہاں اپنی ہم عصر خواتین افسانہ نگار کی قائم کی ہوئی روایت سے ایک انحراف ملتا ہے۔ کہنا چاہیے کہ انہوں نے گھریلو ماحول کی دلکشی سے اپنے بیشتر افسانوں کو پس منظر فراہم کیا اور میاں بیوی کی محبت اور ان کی پر مسرت زندگی پر اپنے افسانوں کے پلاٹ کی بنیاد رکھی۔ اس طرح ان کے افسانے اس وقت کے مروجہ نئے ادب کے افسانوں سے قطعاً مختلف خصوصیات کے حامل نظر آتے ہیں جن میں جنسی افراط وتفریط کو موضوع بنایا جارہا تھا۔

''اپنی نگریا'' کے تمام افسانوں کا موضوع اگرچہ براہ راست میاں بیوی کی محبت نہیں ہے لیکن پورے مجموعے میں ایک افسانہ ایسا نہیں جس میں بیوی کو شوہر سے یا ہونے والے شوہر سے محبت کرتے ہوئے نہ دکھایا گیا ہو۔ ایک انٹرویو میں شیریں اس کی وجہ بتاتی ہیں:

> جب میں نے باقاعدہ لکھنا شروع کیا میری زندگی مسرتوں کی حامل تھی۔ نئی نئی شادی ہوئی تھی۔ نہایت موزوں، مناسب اور ہم ذوق شریک حیات ملے تھے۔ میاں بیوی کی آپس میں محبت اور کامیاب اور خوشگوار ازدواجی زندگی ہی ان دنوں میرے لیے سب سے بڑی حقیقت تھی۔ لہٰذا میرے پہلے مجموعے ''اپنی نگریا'' کے بیشتر افسانے اس موضوع سے متعلق ہیں۔

ممتاز شیریں نے میاں بیوی کی محبت کے ایک رخ یا رنگ کو ہی پیش نہیں کیا بلکہ ان کے افسانوں میں ازدواجی محبت کے مختلف رنگ و انداز اور پہلوؤں کی عکاسی ملتی ہے۔ کبھی ہونے والے شوہر کے لذت آگیں تصور سے آنکھوں میں ایک نئی زندگی کے سپنے سجائے جارہے ہیں تو کہیں نئی نئی شادی کے وہ ایام ہیں جن میں محبت کی شدت بذات خود بدگمانیاں اور وسوسے پیدا کرتی ہے اور شوہر کی مصروفیتیں بیوی کو اپنی رقیب معلوم ہونے لگتی ہیں۔ کہیں میاں بیوی کی پرجوش محبت گہری رفاقت میں بدل جاتی ہے تو کہیں شوہر بڑھاپے کی سنسان راتوں میں مرحوم بیوی کی جدائی میں آہیں اور اس کی خدمت گزاریاں یاد کر کے رو پڑتا ہے، کہیں بیوی شوہر کے علمی ادبی مشاغل میں تعاون کر کے مسرور ہوتی ہے تو کہیں شوہر بیمار

بیوی کی تیمارداری میں دن رات ایک کر دیتا ہے۔غرض یہ کہ ممتاز شیریں نے اپنے افسانوں میں ازدواجی زندگی کی مختلف منزلوں، مختلف حالات، زمانے اور کیفیات کو اس خوبصورتی سے بیان کیا ہے جس خوبی سے مومن کی شاعری میں عشق، عشق کے مختلف ناز و انداز اور اس کے لوازمات بیان ہوئے ہیں۔

ازدواجی زندگی مطالعہ کے ایک موضوع کی حیثیت سے ان کے کئی افسانوں کا مرکزی نقطہ ہے۔ چنانچہ ''رانی'' ''گھنیری بدلیوں میں'' اور ''اپنی نگریا'' میں ممتاز شیریں نے یہی موضوع اختیار کیا ہے۔''اپنی نگریا'' میں اردو کے ایک ادبی رسالے کے ایڈیٹر کی کہانی ہے جو اپنے رسالے میں غیر ملکی ادب کے تراجم اور ملک کی مطبوعہ چیزوں کا انتخاب شامل کر کے اسے پنگوِن نیوز رائٹنگ کی طرز پر نکالتا ہے۔اس کام میں اس کی شریک حیات بھی پوری تند ہی سے اپنے شوہر کا ہاتھ بٹاتی ہے جو خود افسانہ نگار، مترجم اور اچھی نقاد ہے۔میاں بیوی نوجوانی کے جوش اور ولولے میں یہ عزم کرتے ہیں کہ وہ ہمیشہ اپنے اصولوں پر قائم رہیں گے اور اپنے ادبی رسالے کے معیار کو کبھی گرنے نہ دیں گے۔ چنانچہ دونوں اپنے اصولوں اور رسالے کے معیار کو قائم رکھنے کے لیے نہایت جانفشانی سے ادارتی ذمہ داریاں نبھانے میں مصروف ہو جاتے ہیں اور اشاعت کی راہ میں آنے والی تمام مشکلات کا بڑی دلیری اور سوجھ بوجھ سے مقابلہ کرتے ہیں۔رسالے کی اشاعت سے ایڈیٹر کا مقصد نہ تو مالی منفعت اور کاروباری ترقی کا حصول ہے اور نہ شہرت و نمود، بلکہ اس کے پیش نظر اپنے ذوق کی تسکین اور ادب کی خدمت کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے۔لیکن جلد ہی اسے قارئین اور خریداروں کے خطوط سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہندوستان کا جیسے ملک میں اس طرز کے رسالے کو مقبول بنانا تو در کنار اسے جاری رکھنا بھی انتہائی مشکل ہے۔ بالآخر اسے حالات سے مجبور ہو کر اپنے اصولوں اور رسالے کے معیار سے سمجھوتہ کرنا ہی پڑتا ہے۔

''اپنی نگریا'' اس لحاظ سے ایک عجیب افسانہ ہے کہ اس میں انتہائی بے رنگ باتوں سے رومان پیدا کیا گیا ہے اور یہ دکھایا گیا ہے کہ بے رنگ مشغولیتوں سے بھی میاں بیوی کی

محبت میں کمی نہیں ہوتی اور نہ ایک دوسرے کی شخصیت سے انہماک کم ہوتا ہے بلکہ کام محبت کا گویا ایک عکس بن جاتا ہے:

وہ دونوں ساتھ ساتھ کام کرتے۔ کبھی خطوط لکھ رہے ہوتے۔ مضامین پڑھ کر انتخاب کر رہے ہوتے۔ ٹائٹل پیج کے لیے ڈیزائن تجویز کر رہے ہوتے، رنگوں کی آمیزش پر بحث کر رہے ہوتے، پروف دیکھ رہے ہوتے، اعزازی پرچے بھیج رہے ہوتے، خریداروں اور ایجنسیوں کو پرچے پیک کرا کے بھجوانے آمد و خرچ کا اندراج اور پھر حساب، پھر خطوط...... وہ سر اٹھا کر دیکھتی شاہد کے چہرے پر پسینے کی بوندیں آجمی ہیں۔ اس کے بال پریشان ہو کر پیشانی پر آپڑے ہیں۔ وہ تھکا ہوا ہے۔ وہ چپکے سے اٹھ کر اندر چلی جاتی اور چائے بنا کر لے آتی۔ اس کے بال ہٹا کر ایک مادرانہ شفقت سے اس کی پیشانی چوم کر کہتی ''چائے پی لو بہت تھک گئے ہو'' وہ چپکے سے اس کا ہاتھ اٹھا کر آنکھوں سے لگالیتا۔

ممتاز شیریں اس افسانے کے بارے میں لکھتی ہیں:

''یہ اپنے ''نیا دور'' کی کہانی ہے جو افسانوی جامہ پہنائے بغیر براہ راست واقعیت کی شکل میں پیش کی گئی ہے۔''

بلا شبہ ایک سطح پر یہ ان کے رسالے نیا دور کی کہانی ہے افسانے میں جس کا نام تک نہیں بدلا گیا ہے۔ لیکن افسانہ پڑھنے کے بعد یہ بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ دراصل یہ خود ممتاز شیریں اور ان کے شوہر صمد شاہین کی زندگی کا ایک حقیقی پہلو ہے جسے افسانوی جامہ پہنا کر پیش کیا گیا ہے۔ بس افسانہ میں صمد شاہین کا نام بدل کر شاہد اور ممتاز شیریں کا نام نازنسرین کر دیا گیا ہے۔ اس طرح ''اپنی نگریا'' اکتا دینے کی حد تک خالص سوانحی افسانہ ہو کر رہ گیا ہے جس میں میاں بیوی کی محبت و رفاقت اور ذہنی ہم آہنگی کے پس پردہ ان کی (خاص طور سے ممتاز شیریں کی) علمی صلاحیت، ذہانت اور ان کے اعلیٰ ذوق اور گہرے مطالعے کا اعتراف کیا گیا ہے۔ کہانی کی ہیروئن (نازنسرین رممتاز شیریں) کے بچپن کو زمانہ ماضی کے

حوالے سے اس طرح یاد کیا جاتا ہے:

> وہ جب بالکل بچی تھی دس گیارہ سال کی اور انہیں دنوں اسے کافی شعور آ گیا تھا۔ وہ ان دنوں ''پھول'' ''غنچہ'' نہیں پڑھا کرتی تھی بلکہ نیرنگ خیال، ساقی، ہمایوں، مدینہ اور انقلاب۔ نصر اللہ خان عزیز کے سر راہے اور ملک کے افکار و حوادث سے اسے بڑی دلچسپی تھی۔

ممتاز شیریں اپنی علیت کی نمائش میں کسی طرح کی کمی نہیں چھوڑنا چاہتیں چنانچہ وہ افسانہ کے کردار کے پردے میں نہ صرف ہندوستان کی دیگر زبانوں کے ادب مثلاً بنگالی، گجراتی، مراٹھی اور اڑیہ سے اپنی واقفیت کا اظہار کرتی ہیں بلکہ یوروپی اور عالمی ادب پر بھی عالمانہ گفتگو کرتی نظر آتی ہیں:

> تب تک وہ بیٹھی کیا کرے۔ اس نے ادھر ادھر دیکھا۔ میز کے آخری کونے پر ایک تنہا سا ریوالونگ شلف رکھا تھا۔ دیکھیں اس میں کوئی کام کی کتاب نکل آئے۔ برنا ڈشا، یوری باڈیس کی پولیٹیکل واٹ از واٹ، جواہر لال نہرو کی گلمپس آف ورلڈ ہسٹری، ایچ۔ یل فشر کی ہسٹری آف یوروپ، کتنے دلکش انداز میں لکھی گئی ہے یہ کتاب۔ تاریخ ہو کر بھی بالکل خشک نہیں معلوم ہوتی لیکن بھئی اب پالیٹکس اور ہسٹری کون پڑھے گا۔ فرانز کافکا کی دی کیسل، اس کے بہت سارے حصے تو اس نے پڑھے ہیں کہیں کہیں اکتا کر چھوڑ دیا تھا لیکن لن یوتانگ کی ''امپارٹنس آف لونگ، لیف ان دی اسٹارم، یہ تو وہ پڑھ چکی ہے۔ تھارنٹن وائلڈر کی برج آف سان لوئی رے یہ بھی حال ہی میں پڑھی تھی۔ الکسی ٹالسٹائی...... روڈ ٹو کیلواری جان ڈاس پاسس یو۔ ایس۔ اے۔ افو وٹر یلو جیس اب فی الحال تو اسے کوئی شارٹ اسٹوری کی کتاب چاہیے تھی۔

افسانے میں اگر طویل جزئیات نگاری، معلومات کی فہرست سازی اور افسانہ نگار کی صلاحیتیں ایک ایک کر کے نہ گنوائی جاتیں تو یہ افسانہ موضوع کے اعتبار سے زیادہ کامیاب ہوتا اور افسانہ نگار کے ذاتی تجربے کی حد سے نکل کر عمومیت کا حامل ہوتا۔ چونکہ افسانہ نگار

نے اپنی ازدواجی زندگی کے ایک ایسے پہلو کو منتخب کر کے اس کے گرد کہانی کے تانے بانے بنے ہیں۔ جو خالص ذاتی نوعیت کا ہے اس لیے ''اپنی نگریا'' میں افسانہ کی شگفتگی سے زیادہ سوانح کے سپاٹ پن کا احساس ہوتا ہے۔ تاہم وہ حصے دلچسپ اور اثر انگیز ہیں جہاں بیوی کی گھریلو شخصیت اور دلی جذبات کی عکاسی کی گئی ہے۔

بیوی کے جذبات و احساسات کی سب سے عمدہ اور کامیاب عکاسی ممتاز شیریں نے اپنے افسانے ''گھنیری بدلیوں میں'' میں کی ہے۔ اس افسانے میں ایک بے انتہا محبت کرنے والی نئی نویلی بیوی اور ماں کی ایک عارضی کیفیت کا جذباتی بیان ہے۔ یہ کیفیت زندگی کی ساری خوشیاں میسر ہونے کے باوجود ایک احساس تنہائی کے بطن سے جنم لیتی ہے اور کہانی کی ہیروئن ''نجمہ'' کے پورے وجود پر گھنے بادلوں کی طرح چھا جاتی ہے جن کی تہوں میں اس کی ہنسی خوشی اور رومان بھری زندگی کی ساری روشنی ماند پڑتی دکھائی دیتی ہے۔

چند گھنٹوں میں مدت پر محیط اس افسانے میں عمل نہیں کے برابر ہے۔ پورے افسانے میں خیالات کی کشمکش اور تصورات کی متضاد لہریں ہیں جو آگے بڑھتی، ایک دوسرے کو کاٹتی اور ذہن میں طوفانی ہلچل پیدا کرنے کے بعد بالآخر پرسکون ہو جاتی ہیں۔ گویا پورا افسانہ ایک ذہنی ڈرامہ ہے جس کی تعمیر سوچ در سوچ اور یادوں کے ذریعے ہوتی ہے۔

کہانی ایک ایسے نوجوان جوڑے کی ہے جس کی شادی کا عرصہ سال بھر سے کچھ زیادہ کا ہے۔ نجمہ کا شوہر جمیل زمیندار خاندان کا ایک تعلیم یافتہ خوبصورت نوجوان ہے جو اپنی شادی کے ایک سال بعد اشتراکی خیالات کے تحت عیش و آرام کی زندگی گزارنے کے بجائے کورٹ میں وکالت شروع کر دیتا ہے کہ اس کے مطابق کام نہ کرنے والا فرد سوسائٹی کا بیکار عضو ہے۔ اس طرح جمیل کے پاس بیوی سے پیار کرنے اور تمام لمحات اس کے ساتھ گزارنے کے اب تک جو مواقع فراہم تھے عملی زندگی میں قدم رکھنے کے بعد دوسری چھوٹی چھوٹی مصروفیتوں کی نذر ہو جاتے ہیں۔ اور اب نہ تو اسے پہلے جتنے رومانس کے مواقع میسر ہیں، نہ اس کی محبت میں پہلی سی شدت اور گرمی باقی رہتی ہے۔ لیکن نجمہ جسے عملی زندگی اور

اس کی مصروفیات کا کوئی تجربہ نہیں اب بھی رومان وتصورات کی دنیا میں رہ رہی ہے اور اپنے شوہر سے ایک عاشق جیسی محبت چاہتی ہے جس میں ٹھہراؤ نہیں ہوتا۔ چنانچہ شوہر کی عام مصروفیتیں اسے اپنی رقیب معلوم ہونے لگتی ہیں اور کچھ دیر کے لیے وہ ایک ذہنی کامپلیکس میں مبتلا ہو جاتی ہے:

''جمیل آتے ہی پوچھتا آج کا اخبار آیا ہے نجمی!'' اور وہ مسکراہٹ اس کے لبوں پر آنے سے پہلے ہی سینے میں گھٹ کر رہ جاتی۔ وہ مایوس ہو کر اپنی نظریں جھکا لیتی اور اخبار لے آتی۔ جمیل اس کی طرف دیکھے بغیر نہایت بے تابی سے اخبار لے لیتا اور وہ ایک دبی آہ کے ساتھ پلنگ پر بیٹھ جاتی۔ اس انتظار میں کہ اخبار ختم ہونے پر وہ اس کی طرف توجہ کرے گا لیکن جمیل اخبار ختم کر کے دوسری کتابیں اٹھا لیتا۔ وہ ملتجیانہ لہجہ میں کہتی ''بہت تھک گئے ہو ذرا آرام کرو نا'' کیا کروں نجمی پڑھنے کے لیے وقت ہی نہیں ملتا۔'''' پڑھنا اف یہ پڑھنا کبھی ختم بھی ہوگا۔''

''جمیل کو آئے دس منٹ گزر چکے تھے وہ اب تک اسے ڈھونڈتا ہوا نہ آیا تھا۔ نجمہ مایوس ہوگئی وہ کیوں نہیں آیا۔ آخر کیوں؟ کیا وہ اس سے ملنے کے لیے مضطرب نہیں ہے۔ شاید وہ وہیں کمرے میں لباس تبدیل کر کے لیٹ رہا ہوگا۔ اس نے تمام دن ذرا بھی آرام نہ کیا تھا۔ کتنی تھکان محسوس ہو رہی ہوگی اس کو۔ وہ کتنی بے رحم ہے۔ وہ خود ہی اس کے پاس جائے گی۔ نجمہ کمرے میں آئی وہ یہاں بھی نہیں تھا۔ اس نے کھڑکی سے جھانک کر دیکھا جمیل آنگن میں بیٹھا اپنے بھائی سے باتیں کر رہا تھا۔ تو اسے اب بھی انتظار کرنا ہوگا۔ وہ تلخی سے نچلا ہونٹ چبانے لگی۔ آخر کب تک۔ وہ نڈھال ہو کر بچھونے پر گر پڑی۔''

افسانہ نگار نے واضح طور پر یہ بتایا ہے کہ میاں بیوی کی زندگی کا ایک رخ ایسا بھی ہوتا ہے جس میں محبت کی شدت و زیادتی اور شوہر کی دوری نہ صرف بے چینی اور اضطراب کا

باعث ہوتی ہے بلکہ یہ وسوسے اور بدگمانی کو بھی جنم دیتی ہے جن پر بیوی کی صحیح سوچ اور شوہر کے مثبت رویے کے ذریعے غلبہ پایا جاسکتا ہے۔ چنانچہ افسانے کے اختتام پر جب جمیل روٹھی ہوئی نجمہ کو اپنی محبت بھری آغوش میں سمیٹ لیتا ہے تو نجمہ کی ساری کشمکش، وسوسے اور بدگمانیاں دور ہو جاتی ہیں۔

ممتاز شیریں اپنے اس افسانے کے بارے میں لکھتی ہیں ''یہاں میاں بیوی کی محبت جنسی تعلق پر مبنی نہیں بلکہ انسانی تعلق پر ہے جو جنسی تعلق سے کہیں زیادہ استوار چیز ہے۔'' لیکن افسانہ پڑھتے ہوئے کہیں یہ احساس نہیں ہوتا کہ میاں بیوی کی محبت انسانی تعلق پر مبنی ہے۔ یقیناً نجمہ اپنے معصوم بچے سے زیادہ شوہر کو پیار کرتی ہے لیکن اس کی محبت بیدی کے نہ تو ''اپنے دکھ مجھے دیدو'' کی اندو جیسی ہے نہ ''گرم کوٹ'' کے شمن کی محبت کے درجے کو پہنچتی ہے۔ پورے افسانے میں نجمہ اپنے شوہر کی جسمانی قربت کے لیے تڑپتی دکھائی دیتی ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

> ''وہ دروازہ کھولنے کے لیے لڑکے سے کہہ کر اپنے کمرے میں چلی آئی سر کو پیچھے جھٹکا دے کر آنکھیں میچے تصور کرنے لگی۔ جمیل کے کمرے میں آتے ہی وہ اس سے لپٹ جائے گی۔''
>
> ''وہ اپنے ہونٹوں پر ان جلتے ہوئے ہونٹوں کو محسوس کرتی اور نیم بیہوش سی ہو کر آنکھیں میچ لیتی ہے۔'' اور وہ سو جاتی یوں ہی تشنہ لب پیاسی آخر وہ کیا کر سکتی تھی کیا وہ جمیل سے کہہ دیتی کہ وہ کئی دنوں سے اس کی محبت کی پیاسی ہے۔ اور وہ اس کی ان محبت بھری نظروں، بے تاب بازوؤں گرفت اور شہد آگیں نرم ہونٹوں کے لمس کے لیے کتنا ترس گئی ہے۔'' ''وہ جمیل کی آواز سننے کے لیے ہمہ تن گوش بن گئی تھی۔ کاش جمیل اس کو ایک ہی دفعہ پکارے...... لیکن اب تو وہ کروٹیں بھی نہیں بدل رہا تھا۔ کیا وہ سو گیا ہے۔ سو گیا ہوگا۔ وہ کیوں جاگے گا اس کے لیے۔ اسے تو اور بھی آرام ہوا۔ نجمہ کو پھر اس پر غصہ آنے لگا۔ وہ فطرتاً رومانی ہے تو کیا اپنے جذبات کو یوں کچل کر رکھتا ہے۔

وہ جذبات کے امڈتے ہوئے سیلاب میں بہ جانا چاہتی تھی اور جمیل جذبات کو کمزوری سمجھتا ہے۔''

ممتاز شیریں اگر اس افسانے میں میاں بیوی کی محبت کی بنیاد جنسی تعلق کی بجائے انسانی تعلق پر قائم ہونے پر مصر نہ ہوتیں تو بھی اپنے موضوع کے اعتبار سے افسانہ کامیاب ہے۔ پھر خوشحال گھرانے میں میاں بیوی کی محبت میں جنسی تعلق کے عمل دخل سے انکار یوں بھی ذرا مشکل ہے۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں نے انسان کی ناآسودگیوں، محرومیوں، تکلیفوں اور کربناکیوں کی وجہ سماجی ناانصافی، معاشی ناہمواری، طبقاتی استحصال اور سیاسی ظلم واستبداد کو قرار دیا تھا اور سماجی اور معاشی انقلاب کے ذریعے انسان کے انفرادی دکھ درد اور اس کے ذاتی مسائل کو حل کرنا چاہتا تھا چنانچہ انہوں نے عوامی ادب کا نعرہ لگا کر افسانے میں تجربے کی گہرائی، اس کے تخلیقی کردار اور اس کی فنی قدر و قیمت کو بہت حد تک نظر انداز کیا۔ ''رانی'' بھی اپنے موضوع اور متن کے اعتبار سے ایسا ہی افسانہ ہے جس میں جنوبی ہند کی ایک مل میں کام کرنے والی ایک مزدور عورت گوری اور اس کے بیمار شوہر کی کہانی ہے۔ یہ افسانہ ممتاز شیریں کے ان افسانوں سے قطعاً مختلف ہے جن میں داخلی حقیقت اور انسانی نفسیات کے مطالعے پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ یہ ان کے سوانحی نوعیت کے افسانوں سے بھی الگ ہے اور اس متوسط طبقے سے بھی باہر ہے جس کی عکاسی ممتاز شیریں نے اپنے بیشتر افسانوں میں کی ہے۔ تاہم ان کے افسانوں کا مشترکہ عنصر میاں بیوی کی پائیدار محبت اور استوار تعلقات یہاں بھی پوری طرح سے نمایاں ہے۔ افسانے میں اگرچہ غربت، بیماری اور خودغرضی کے ماحول میں میاں بیوی کے تعلق کی بے لوثی اور بے غرضی کا تاثر اس حد تک نہیں ابھر سکا ہے جتنا شرف آدمیت کو پامال کرنے والی قوتوں کا نقش ابھرتا ہے۔

''رانی'' کا بنیادی موضوع جنگ کے زمانے میں راشننگ سسٹم اور اس کے عملے اور مالکوں کے ذریعے غریبوں کا استحصال ہے۔ یہ موضوع نیا نہیں ہے۔ جنگ کے زمانے میں

بہت سی ایسی اوراس سے زیادہ اچھی کہانیاں لکھی گئیں لیکن رانی اس طور پر ان کہانیوں سے منفرد ہے کہ اس میں غریبوں کی زندگی کے صرف تاریک پہلو کو ہی پیش نہیں کیا گیا ہے بلکہ ان کی زندگیوں میں چھپی مسرت کی جھلملاتی کرنوں کو بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔
''رانی'' کا پس منظر اقتصادی ہے اور 'راتب بندی' پر خواجہ احمد عباس کا افسانہ ''ایک پائلی چاول'' پڑھنے کے بعد ممتاز شیریں کو رانی کی تخلیق کی تحریک ہوئی تھی۔ اس سلسلے میں وہ لکھتی ہیں:

> ہمارے مکان سے بالکل قریب ایک راشن ڈپو تھی جہاں یہ عورتیں لمبی کیو میں کھڑی ہوتی تھیں۔ ڈپو آتے جاتے ان میں آپس میں جو باتیں ہوا کرتی تھیں انہیں میں غور سے سنا کرتی، یہیں سے رانی کا مواد مل گیا۔ لیکن یہ افسانہ لکھا بھی نہ جاتا اگر مجھے احمد عباس کا ''ایک پائلی چاول'' پڑھ کر یہ احساس نہ ہوتا۔ گوکہ احمد عباس کے اس افسانے کی بنیاد ایک اخبار میں چھپی ہوئی خبر ہے کہ ایک عورت کے راشن کے انتظار میں کھڑے کھڑے ہی زچگی ہوگئی۔ یہ بات غیر فطری اور انہونی سی معلوم ہوتی ہے اور احمد عباس کے اور افسانوں کی طرح اس میں بھی Improbable Possibility ہے۔ اور میں اس موضوع پر اس سے زیادہ حقیقی افسانہ لکھ سکتی ہوں۔

لیکن شہزاد منظر کا خیال کچھ اور ہی ہے ان کا کہنا ہے کہ ممتاز شیریں نے ''رانی'' اور ''شکست'' ترقی پسند ادبی تحریک سے متاثر ہو کے لکھے تھے اور ترقی پسند تحریک کو انہوں نے شہرت کے حصول اور بڑے ادیبوں کی توجہ مبذول کرنے کے لیے سیڑھی کے طور پر استعمال کیا تھا:

> یہ وہ دور تھا جب ترقی پسند ادب کا ہر جانب ڈنکا بج رہا تھا۔ اردو کے تمام بڑے نامور اور اچھے ادیب انجمن ترقی پسند مصنفین کے پلیٹ فارم پر جمع تھے اور ترقی پسند ادیب کہلانا بڑا اعزاز سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ ترقی پسند ادیبوں کے عروج اور مقبولیت کے دور میں ممتاز شیریں کے لیے ان سے ٹکر لینا ممکن نہیں

تھا۔اس وقت وہ آموزادیبہ تھیں،ان کا افسانہ نگار اور ناقد کی حیثیت سے امیج
قائم نہیں ہوا تھا۔اس لیے انہوں نے حصول شہرت کی غرض سے اس وقت کے
مروجہ ادبی فیشن کے مطابق ''شکست'' اور ''رانی'' جیسے خالص ترقی پسند
افسانے لکھے۔

شہزاد منظر کی باتوں میں گرچہ جزوی صداقت موجود ہے لیکن ان کے خیالات سے مکمل اتفاق کرنا حقیقت حال کی تکذیب کے مترادف ہوگا۔ یہ ضرور ہے کہ شیریں نے یہ دونوں افسانے ترقی پسند تحریک کے زیراثر لکھے تھے جس کا وہ خود اعتراف کرتی ہیں:

اس مجموعے کے دو افسانے ''رانی'' اور ''شکست'' جو مندرجہ بالا افسانوں
سے قطعی مختلف ہیں اور جن میں داخلی باطنی حقیقت کی بجائے خارجی حقیقت
اور واقعیت ہے، بڑی حد تک ترقی پسند تحریک کے زیراثر لکھے گئے ہیں۔

لیکن شہزاد منظر کی یہ دلیل کہ ''اس وقت ان کا (ممتاز شیریں کا افسانہ) افسانہ نگار اور ناقد کی حیثیت سے امیج قائم نہیں ہوا تھا اس لیے انہوں نے حصول شہرت کی غرض سے ''شکست'' اور ''رانی'' جیسے خالص ترقی پسند افسانہ لکھے۔'' غلط مفروضے پر قائم ہے۔ شیریں دونوں افسانوں کی تخلیق سے پہلے ہی شہرت کی معراج پر پہنچ چکی تھیں۔ یوں بھی وہ ''رانی'' اور ''شکست'' کو اپنے کمزور افسانے قرار دیتی ہیں:

رانی اس زمانے کے لیے ہنگامی دلچسپی کا باعث سہی، یہ کوئی پائیدار افسانہ نہیں
ہے...... ''شکست'' کو بھی میں اپنے اچھے افسانوں میں شمار نہیں کرتی تھی اور
مجھے اس بات پر حیرت ہوئی کہ یہ افسانہ پاکستان سے باہر بہت زیادہ پسند کیا
گیا۔

جہاں تک ممتاز شیریں کی ادبی حیثیت کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں محمد حسن عسکری کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

ممتاز شیریں اردو کی ان چند لکھنے والوں اور لکھنے والیوں میں سے ایک ہیں
جن کی تاریخ ہی ان کی شہرت سے شروع ہوتی ہے۔انہیں مشہور ہونے کے

لیے انتظار نہیں کرنا پڑا بلکہ پہلے ہی افسانے کے بعد انہوں نے ادب کے شائقین کی توجہ اپنی طرف مبذول کرلی۔ پھر جب ''نیا دور'' میں اردو افسانے کے متعلق ان کا ایک طویل مضمون شائع ہوا تو لوگ اور بھی چونکے۔ اردو میں یہ بالکل نئی بات تھی کہ ایک ادیبہ نہ صرف افسانے ہی اچھے لکھے بلکہ معقول قسم کی تنقید بھی لکھ سکتی ہو۔

واضح ہو کہ ان کا پہلا افسانہ ''انگڑائی'' ہے جو ۱۹۴۳ء میں رسالہ ''ساقی'' دہلی کے ایک شمارے میں شائع ہوا تھا اور اس کے شائع ہوتے ہی افسانوی دنیا میں انہیں خاصی شہرت ملی تھی۔ مظفر علی سید اپنے مضمون ''ایک عالم افسانہ نگار'' میں لکھتے ہیں:

''انگڑائی'' میں ایک نوجوان لڑکی کو کالج کی ایک ٹیچر کے اثر سے نکلتے اور منگیتر کی ذات میں جذب ہوتے دکھایا گیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جب یہ افسانہ چھپا ہے تو یوں لگا تھا کہ ترقی پسند ادیبوں کی جنسی گھٹن کی فضا میں کہیں سے تازہ ہوا کا ایک جھونکا آگیا ہے۔

ان کا پہلا تنقیدی مضمون جس کا ذکر حسن عسکری نے کیا ہے، ''۱۹۴۳ء کے افسانے'' کے عنوان سے ممتاز شیریں کے اپنے ہی رسالے ''نیا دور'' کے پہلے شمارے ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بارے میں خود شہزاد منظر کے مقالے ''ممتاز شیریں'' کا یہ ابتدائی حصہ دیکھیے جو ان کے بیان کی نفی کرتا ہے:

نیا دور کے پہلے شمارے میں ان کا (ممتاز شیریں کا) پہلا مقالہ ''۱۹۴۳ء کے افسانے'' شائع ہوا تھا۔ یہ مقالہ اتنا اچھا اتنا عمدہ اور اس قدر بھرپور تھا کہ اس نے دنیائے ادب میں دھوم مچادی...... اس وقت تک اردو میں اس قسم کے مضامین کی روایت نہیں تھی چنانچہ یہ مقالہ شائع ہوتے ہی ادبی دنیا کی توجہ اس مقالہ نگار خاتون کی جانب مبذول ہوگئی اور اردو کے سربرآوردہ ادیبوں اور نقادوں نے ان کے مقالہ کو پرشکوہ الفاظ میں سراہا۔

ممتاز شیریں کے افسانوں کا ایک اہم اور دلچسپ موضوع نفسیات ہے۔ چنانچہ

''انگڑائی''، ''آئینہ'' اور ''شکست'' میں انہوں نے انسانی نفسیات کا گہرا مطالعہ پیش کیا ہے۔ ان افسانوں میں انہوں نے کرداروں کے ظاہر سے زیادہ ان کے باطن پر توجہ دی ہے۔ ''انگڑائی'' اور ''آئینہ'' میں کالج کی نوجوان لڑکیوں کو نفسیاتی تبدیلیوں سے گزرتے دکھایا گیا ہے اور ''شکست'' میں یہ تبدیلی ایک معمر شخص کے اندر ہوتی ہے۔ اول الذکر دو افسانے متوسط طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں اور ''شکست'' کو نچلے طبقے کی زندگی پس منظر فراہم کرتی ہے۔

''شکست'' بھی ''رانی'' کی طرح ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھا گیا افسانہ ہے جس میں مزدور طبقے سے تعلق رکھنے والے ایک بوڑھے شخص کی داستان حیات ہے لیکن یہ افسانہ ترقی پسند افسانوں سے اس طور قدرے مختلف ہے کہ اس میں محض مزدور طبقے کے آلام ومصائب کو دلگداز تفصیلوں کے ساتھ پیش کرنے پر ہی اکتفا نہیں کیا گیا ہے بلکہ مزدور کو انسان سمجھ کر اور اس کی زندگی کو پورے انسانی پس منظر میں رکھ کر دیکھا گیا ہے۔ چنانچہ ''شکست'' میں غربت وافلاس اور دکھ درد کے تاریک پہلوؤں کے ساتھ ساتھ خودداری اور اعلیٰ انسانی کردار کی مثبت قدریں بھی موجود ہیں جن کی وجہ سے افسانے میں ایک طرح کی ہمہ گیری اور وسعت پیدا ہو گئی ہے۔ مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ ممتاز شیریں اس افسانہ کو اپنے اچھے افسانوں میں شمار نہیں کرتی تھیں۔ وہ اس پر حیرت زدہ تھیں کہ پاکستان سے باہر اسے بے حد پسند کیا گیا۔ اور پھر ایک آسٹریلین انتھولوجی میں پاکستان سے بھیجے گئے متعدد افسانوں میں سے ''شکست'' کا انتخاب کیا گیا۔

حقیقت یہ ہے کہ شکست اپنے موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے ایک اچھا اور کامیاب افسانہ ہے۔ ممتاز شیریں کو ''شکست'' کے سلسلے میں اعتذار اور پھر حیرت کا اظہار کرنے کی ضرورت غالباً اس لیے پڑی کہ ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر لکھنے کے احساس نے ان سے اپنی تنقید میں افسانے کا وہ موضوع قرار دلوا دیا تھا جو دراصل افسانے کی ظاہری سطح تھی، یعنی غریب طبقے کی دکھ بھری زندگی کا بیان۔ اور جب خود افسانہ نگار نے (جو اچھی

اور بڑی نقاد بھی ہیں) اس کی ایک سطح کو مرکزی حیثیت دے کر قاری اور ناقد کے لیے یہ آسانی فراہم کر دی کہ وہ افسانے اس جہت سے پڑھیں اور پرکھیں تو ظاہر ہے کسے ضرورت پڑی کہ خود ان کے کمزور قرار دیے ہوئے افسانے کی تہوں میں جھانکنے کی زحمت گوارہ کرے۔ (جب کہ ہمارے یہاں افسانے کی تنقید افسانے کے بجائے اس کی تنقید پڑھ کر لکھنے کی روایت اب بھی باقی ہے) چنانچہ اس زاویۂ نظر سے ہٹ کر کسی نے بھی اس افسانے کی قدر متعین کرنے کی کوشش نہیں کی جو خود افسانہ نگار کا بنایا ہوا تھا۔

''اپنی نگریا'' کے دوسرے افسانوں کی طرح ''شکست'' کا موضوع بھی انسانی نفسیات ہے۔ اس میں جتنی خارجی حقیقت ہے اتنی ہی انسانی جبلت کی عکاسی اور داخلی صورت حال کا بیان ہے۔ شکست کے بارے میں حسن عسکری ''اپنی نگریا'' کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

> یہ افسانہ لکھ کر ممتاز شیریں نے ثابت کر دیا ہے کہ وہ اکثر ایسے افسانے تو ضرور لکھتی ہیں جو تقریباً خود نوشت سوانح عمری ہوتے ہیں لیکن ان میں صلاحیت ہے کہ اپنی محدود شخصیت اور طبقے کے ماحول سے باہر نکل سکیں۔ دوسری اہلیت ان میں یہ ہے کہ وہ صرف دوسروں کی خارجی زندگی کا مشاہدہ نہیں کر سکتیں بلکہ ان کی ذہنی زندگی سے بھی اپنے آپ کو اس حد تک مانوس بنا سکتی ہیں کہ ان کی فنی تشکیل کر سکیں۔

''شکست'' میں فخرو میاں جس طرح اپنی انا کے تحفظ کے لیے نامساعد حالات سے نبرد آزما ہوتے ہیں اور ان پر فتح پانے کی جد و جہد میں پا مردی سے مصروف رہنے کے باوجود آخر وقت میں بے بسی، بڑھاپے اور تنہائی کے خوف سے اپنی شکست تسلیم کرتے ہیں اس سے کہانی کی سماجی اور نفسیاتی معنویت بڑھ جاتی ہے اور اس طرح یہ کہانی صرف ایک طبقے کی مصیبت کا ظاہری بیان نہیں رہتی بلکہ انسانی جد و جہد کی ٹریجڈی بن جاتی ہے۔

''بوڑھے فخرو'' کی شکست نہ تو حالات سے ہوتی ہے، نہ سرمایہ داری سے اور نہ اسے

اس کی زندگی شکست دیتی ہے جس کے ہر چیلنج کو وہ قبول کرتا رہا تھا بلکہ اس کی شکست تو اس کے اپنے آپے سے ہوتی ہے، اس کے ذہن میں چھپے ہوئے اس اندیشے سے ہوتی ہے جسے اس کی انا اب تک دباتی رہی تھی۔ چونکہ فخرو میاں کے اندر یہ ذہنی یا نفسیاتی تبدیلی اچانک اور غیر متوقع طور پر ہوتی ہے اس لیے افسانے کے اختتام پر قاری چونک پڑتا ہے اور اپنے اندر ایک کسک محسوس کرنے لگتا ہے۔ اس کے برعکس ''انگڑائی'' میں یہ نفسیاتی تبدیلی اتنی آہستگی اور نزاکت سے لائی گئی ہے کہ اس لڑکی کو بھی شعوری طور پر اس کا احساس نہیں ہو پاتا۔

''انگڑائی'' میلان ہم جنسی کے موضوع پر لکھے گئے چند بہترین افسانوں میں سے ایک ہے۔ یوں تو اردو ادب میں میلان ہم جنسی پر لکھے گئے افسانوں کی کمی نہیں، سجاد حیدر یلدرم سے لے کر محمد حسن عسکری اور عصمت چغتائی تک نے اس موضوع پر بہت کچھ لکھا ہے۔ کچھ افسانے تو شاہکار کا درجہ رکھتے ہیں لیکن ممتاز شیریں کا یہ افسانہ ان معنوں میں منفرد ہے کہ اس کا بنیادی موضوع تو میلان ہم جنسی ہی ہے لیکن یہ افسانہ جس صحت مند اور متوازن نظریہ کا حامل ہے اس کی مثال اردو ادب میں نہیں ملتی۔ ہمارے بیشتر افسانوں میں ''میلان ہم جنسی'' شدید صورت میں جسمانی گناہ کے ساتھ پیش ہوا ہے مگر اس افسانے میں یہ میلان محض جذباتی لگاؤ تک محدود ہے۔ محمد حسن عسکری کا یہ خیال صحیح ہے کہ:

> انگڑائی میں تو براہ راست میلان ہم جنسی کا ذکر ہے لیکن اس موضوع کی تمام ترغیبات کا ممتاز شیریں نے بڑی دلاوری سے مقابلہ کیا ہے اور اپنے افسانے میں اشتعال انگیزی تو کیا کوئی تیز رنگ تک نہیں آنے دیا۔ انہوں نے میلان ہم جنسی کے افعال پر نہیں بلکہ احساسات پر اپنے افسانے کی بنیاد رکھی ہے۔

''میلان ہم جنسی'' کا شکار عام طور سے یا تو چہار دیواری میں قید وہ شادی شدہ عورتیں ہوتی ہیں جن کے شوہر جنسی فرائض کی انجام دہی کے قابل نہیں ہوتے یا پھر سخت پردے کے ماحول میں پرورش پانے والی وہ لڑکیاں جن میں جنسی احساس اپنی پہلی موہوم

کروٹ لے رہا ہوتا ہے یا پھر وہ نوجوان لڑکیاں جن میں یہ احساس تو بھرپور ہو چکا ہے لیکن ابھی جسمانی تکمیل کو نہیں پہنچا۔ اول الذکر کی عمدہ مثال عصمت چغتائی کے افسانے ''لحاف'' کی مرکزی کردار ''بیگم جان'' ہے۔ ''جن کے غریب ماں باپ نے نواب صاحب کو اس لیے داماد بنالیا کہ گو وہ پکی عمر کے تھے نہایت نیک۔'' لیکن نواب صاحب کا یہ حال کے بیگم جان سے شادی کر کے وہ انہیں بھی دوسرے ساز و سامان کے ساتھ گھر میں رکھ کر بھول گئے اور بیچاری دبلی پتلی نازک سی بیگم تنہائی کے غم میں گھلنے لگی۔ نہ تو نواب صاحب کو اپنی عجیب و غریب مشغولیات سے اتنی فرصت تھی کہ بیگم جان کی طرف دھیان دیں، نہ وہ انہیں کہیں آنے جانے دیتے۔ بالآخر اس مجبوری اور تجرد کی زندگی سے تنگ آ کر بیگم جان اپنی جنسی تسکین کا ذریعہ گٹھے ہوئے جسم والی ملازمہ ربو میں ڈھونڈ لیتی ہے اور مرد ذات سے بے نیاز ہو کر جسمانی لذت سے لطف اندوز ہوتی ہے۔ یہاں صدیقہ بیگم کا افسانہ ''تارے لرز رہے ہیں'' بھی قابل ذکر ہے۔ یہ ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو شادی کے بعد بھی ''میلان ہم جنسی'' کے تصور سے آزاد نہیں ہوتی اور شوہر سے جنسی آسودگی حاصل کرنے کے باوجود اپنے اس ذوق کو باقی رکھتی ہے۔ چنانچہ اسے جب بھی موقع ملتا ہے اپنی چھوٹی نند سے دیوانہ وار لپٹ جاتی ہے۔ صدیقہ بیگم اس منظر کو اس طرح پیش کرتی ہیں:

> بھابی مسکرائیں اور پھر دیوانہ وار مجھ سے لپٹ گئیں، میری آنکھوں کے سامنے صفی آ گئیں، بھابی پوری طاقت سے بھینچ رہی تھیں۔ ان کا سانس پھول رہا تھا۔ اونھ اللہ چھوڑو بھی کیا بری عادت ہے جو اس طرح بھینچتی ہو۔ ساری ہڈیاں ہل جاتی ہیں۔ میرے جی میں بھی آئی کہ اس طرح جیسے کسی نے سینہ پر ہاتھ رکھ دیا ہو اور میری آنکھیں ایک لذت آمیز کرب سے اچانک پھٹی رہ گئی۔ صفی تو بے وقوف ہے جو اس زور سے چیختی ہے کوئی سنے گا تو کیا کہے گا۔ میں جھینپ سی گئی۔ بھابی کی گرفت ڈھیلی ہو چکی تھی اور ان کا سانس...... جیسے بہت دور سے دوڑتی ہوئی چلی آ رہی ہوں...... بے نیل و مرام۔

بشمول صدیقہ بیگم اور عصمت چغتائی دوسرے تمام افسانہ نگار اس موضوع کے ایک رخ یعنی جنسی بے راہ روی کو ہی اپنے افسانوں میں پیش کرتے رہے تھے۔ ممتاز شیریں اردو کی پہلی افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اس موضوع کا دوسرا رخ دریافت کیا اور حقیقت نگاروں کو جنس کے ایک نئے رخ سے متعارف کرایا۔ اس افسانے کی تخلیق کا محرک ممتاز شیریں کا یہ موقف ہے کہ ''میلان ہم جنسی'' کے اس ابن نارمل جذبہ سے جو مخصوص حالات کا پیدا کردہ ہوتا ہے نجات حاصل کی جا سکتی ہے۔ چنانچہ افسانے کا مرکزی کردار گلنار جو اپنی عنفوان بلوغیت میں میلان ہم جنسی کا شکار ہو جاتی ہے، ایک مرد کی محبت ملنے کے بعد نہ صرف اپنے میلان ہم جنسی کے جذبے کو ترک کر دیتی ہے بلکہ لیڈی ٹیچر مس فنانس جس کے عشق میں وہ مبتلا تھی اس سے بھی نفرت کرنے لگتی ہے۔ یوں اس افسانے کا بنیادی خیال میلان ہم جنسی سے انحراف ہے جسے ممتاز شیریں نے ''انگڑائی میں پہلی دفعہ کردار کی ذہنی اور نفسیاتی کش مکش کے حوالے سے بڑی خوبی اور خوبصورتی کے ساتھ برتا ہے۔

مجموعہ ''میگھ ملہار'' میں شامل افسانوں میں ''کفارہ'' کا شمار ممتاز شیریں کے بہترین افسانوں میں ہوتا ہے۔ خود ممتاز شیریں کہتی ہیں ''افسانہ کفارہ کو میں اپنی بہترین تخلیق سمجھتی ہوں۔ میری خاص مرکزی تھیم نے اس افسانے میں فنی تجسیم پائی ہے۔'' یہ ایک تہہ دار پیچیدہ افسانہ ہے جس کی ممتاز شیریں کی زندگی میں بھی بہت سی تاویلیں ہوتی رہی ہیں۔ ممتاز شیریں اپنے ایک انٹرویو میں بتاتی ہیں:

> مونا لزا کی مسکراہٹ کی طرح ''کفارہ'' کی کئی توجیہات اور تاویلیں ہوئی ہیں۔ چنانچہ انتظار حسین نے ایک مضمون میں لکھا 'کفارہ' روح کی اوڈیسی ہے۔ محمد سلیم الرحمان نے اسے کیالواری کے راستے کا کٹھن سفر کہا ہے اور یہ کہ اس کربناک دور میں زمین ایک مسیحا کی تخلیق کے لیے کوشاں ہے، لیکن اتنی خونریزی اور کرب واذیت کے بعد بجائے مسیحا کے موت کی تخلیق ہوتی ہے۔ یہ سب تاویلیں اپنی جگہ درست ہیں کیونکہ 'کفارہ' ایک تہہ دار افسانہ ہے۔

'کفارہ' کے سلسلے میں سب سے زیادہ اختلاف اس کے موضوع کے تعین میں رہا ہے۔ کئی نقادوں نے اپنے طور پر اس کا موضوع متعین کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کی مختلف توجیہیں پیش کی ہیں۔ مظفر علی سید ''میگھ ملہار'' کے افسانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے اسے زچگی کے بارے میں لکھا ہوا افسانہ مانتے ہیں:

> اس مجموعے کے دو افسانے زچگی کے بارے میں ہیں۔ زچگی کی تفاصیل کے بارے میں نہیں بلکہ اس کی اذیت اور خطروں کے بارے میں...... ''کفارہ'' ممتاز شیریں کے الفاظ میں ان کا بہترین اور مکمل ترین افسانہ ہے۔ اس میں اور ''آندھی میں چراغ'' میں بہت تھوڑا سا فرق ہے۔ اس میں ماں اور بچہ دونوں مرجاتے ہیں اور اس میں ماں بچنے کے بعد سوچتی ہے کہ میرے بچنے کا مطلب یہ ہوا کہ ایک زندگی کو دوسری زندگی کا کفارہ ادا کرنا پڑا۔

ممتاز شیریں مظفر علی سید کی اس رائے سے اختلاف کرتی ہیں اور 'کفارہ' کا موضوع موت قرار دیتی ہیں:

> میرے افسانوں کے بارے میں مظفر صاحب کی بہت سی باتوں سے مجھے اتفاق ہے سوائے کفارے کے۔ کفارہ کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ایک زندگی نے دوسری زندگی کا کفارہ دیا اور نہ یہ محض زچگی اور سیزیرین آپریشن کا افسانہ ہے...... دراصل کفارہ کا موضوع ''موت'' ہے۔

لیکن محمود ایاز، مظفر علی سید اور ممتاز شیریں دونوں کے قرار دیے ہوئے موضوعوں کو بدذوقی اور کم فہمی پر محمول کرتے ہیں اور افسانے کا موضوع ''احساس گناہ'' قرار دیتے ہیں:

> ''کفارہ'' کا موضوع ہر اعتبار سے ''آندھی میں چراغ'' کے موضوع سے مختلف ہے۔ ''آندھی میں چراغ'' میں صرف Representation ہے۔ اس کے برعکس ''کفارہ'' تمثیلی (Aliegorical) افسانہ ہے۔ یہ زچگی کے بارے میں لکھا ہوا افسانہ نہیں بلکہ اس کا موضوع ''احساس گناہ'' ہے۔ حالانکہ ممتاز شیریں نے مظفر علی سید کے تبصرے پر اظہار خیال کرتے

ہوئے نصرت (مئی ۱۹۶۳ء میں لکھا ہے کہ ''کفارہ'' کا موضوع موت
ہے......میرے نزدیک موت کو کفارہ کا موضوع ٹھہرانا اتنی ہی بدذوقی اور کم
فہمی کی بات ہے جتنا اسے زچگی کے بارے میں لکھا ہوا افسانہ قرار دینا۔

عتیق احمد نے اپنے تجزیے میں ''کفارہ'' کا موضوع ''بانجھ پن'' بتایا ہے۔لیکن تجزیے میں انہوں نے صورت حال کو اس قدر پیچیدہ بنا دیا ہے اور موضوع کے تعین میں اتنے منطقی قضیوں کا سہارا لیا ہے کہ اخذ کیا ہوا نتیجہ جو بھی ہو، گفتگو بظاہر مجذوب کی بڑ معلوم ہوتی ہے۔لکھتے ہیں:

بات بالکل سیدھی ہے اس خاتون نے (ہر شادی شدہ عورت کی طرح) ماں
بننے کی خواہش کی۔ نہ صرف یہ کہ یہ خواہش پوری نہیں ہوئی بلکہ وہ اس کا وجود
''موت'' کو جنم دے کر موت کے ہم معنی بن گئی۔یعنی بانجھ یعنی بنجر یہی بانجھ
ہو جانا دراصل کفارہ ہے زندگی کو جنم دینے کی خواہش کا۔اور یہ خواہش اس
خاتون کے بانجھ ہو جانے کے بعد اس کا گناہ بن گئی اور گناہ کا کفارہ اسے دینا
پڑا...... یہاں تک پہنچنے کے بعد افسانے کے موضوع کی اصل گرہیں کھلنے لگتی
ہیں۔اس کا موضوع ''بانجھ پن'' سمجھ میں آتا ہے۔بانجھ پن جو خود کفارہ ہے
گناہِ تخلیق (یا تخلیق کی خواہش کے گناہ) کا۔

متعین کردہ مذکورہ موضوعات سے قطع نظر کفارہ کا ایک اور موضوع ہے جو افسانہ نگار کے ذہن، جذباتی زندگی اور افسانہ کی فضا اور ماحول کے پیش نظر زیادہ قرین قیاس اور قابل قبول ہے۔لیکن اس کی تعین سے پہلے افسانے کا سرسری مطالعہ ضروری ہے جو موضوع کے نقوش ابھارنے میں مددگار ثابت ہوگا۔

افسانے کا مرکزی کردار ''میں'' (جو حاملہ خاتون ہے) بنکاک کے ایک اسپتال میں زچگی کے وقت سیزیرین آپریشن کے دوران Anaesthesia کے زیر اثر خوابوں کی مختلف وادیوں میں بھٹکتی ہے۔دراصل یہ بیہوش مریضہ کے لاشعور کی پرواز ہے جس کی کوئی سمت اور منزل نہیں ہوتی اور نہ وقت اور زمانے کی حد اس کی راہ میں حائل ہوتی ہے۔لہٰذا

افسانے کے کردار کا لاشعور نہ صرف قدیم یونان و مصر، پراچین بھارت اور نئے پاکستان کے اہم مقامات کی زیارت کرتا ہے بلکہ کئی قدیم تہذیبوں، فلسفوں اور دیو مالاؤں کے کھنڈروں میں ڈوبتا ابھرتا رہتا ہے۔ افسانے میں کردار کے لاشعور کا غیر منظم سفر افسانہ نگار نے بہت ہی منظم اور شعوری طور پر طے کروایا ہے۔ چنانچہ اساطیر اور تہذیبوں کا ذکر بالترتیب قدیم سے جدید کی طرف ہوتا ہے۔ پہلے یونانی دیو مالا اس کے بعد ہندو دھرم تب بدھ مت پھر مذہب اسلام۔ اور جب مریضہ گہری بیہوشی سے بتدریج مکمل ہوش میں آجاتی ہے تو خود کو موجودہ صورت حال میں اسپتال کے آپریشن ٹیبل پر پاتی ہے جہاں وہ ایک دلدوز صدمے سے دوچار ہوتی ہے۔

افسانے میں خواب اور نیم بیداری کی کیفیت، نیم روشن اور دھندلی فضا کے ذریعے حقیقی اور مافوق الحقیقی دنیا کے بیچ کی ایک ایسی دنیا تخلیق ہوتی ہے جس کا ماحول بڑا ہی پر اسرار ہے۔ یہ ماحول افسانے کی رمزیت میں اضافہ کرتا ہے اور موت کے سایے میں مردہ بچے کی پیدائش اور تخلیق کے کرب کو زیادہ اثر انگیز بناتا ہے۔

افسانہ نگار کا کمال یہ ہے کہ اس نے آپریشن کی ٹیبل پر پڑی بیہوش مریضہ کی جسمانی حالت کے اعتبار سے اس کی ذہنی کیفیت یا لاشعور کے پرواز کی عکاسی کی ہے اور خواب کی دنیا کو حقیقت کی دنیا سے یکسر الگ نہیں ہونے دیا ہے بلکہ بیہوش مریضہ کے ذہن کی جزوی بیداری کے ذریعے دونوں دنیاؤں کا تعلق قائم رکھا ہے۔ مثلاً یہ اقتباس دیکھیے:

> شام کے سایے گہرے ہو رہے تھے۔ عظیم الشان کھمیر تہذیب کے ان شاندار کھنڈرات میں تنہا بھٹکتی ہوئی تاریکی سے میں خوفزدہ ہونے لگی۔ راستے سکڑ کر دوبارہ ایک بھول بھلیاں میں بدل گئے۔ ہوا رک گئی تھی میرا دم گھٹ رہا تھا۔

یہ خواب کی دنیا ہے جہاں بے ہوش مریضہ کا ذہن یا اس کا لاشعور بھٹک رہا ہے لیکن اسے راستوں کا سکڑ کر بھول بھلیوں میں تبدیل ہو جانا، ہوا کا رکنا اور دم گھٹنا اس لیے محسوس نہیں ہو رہا ہے کہ شام کے سایے گہرے ہو رہے ہیں اور کھنڈروں میں بڑھتی تاریکی سے وہ

خوفزدہ ہے بلکہ یہ نتیجہ اس حالت کا ہے جو آپریشن کی ٹیبل پر اس کے جسم کے ساتھ پیش آتا ہے۔ اقتباس کا اگلا حصہ ملاحظہ کیجئے:

آکسیجن کی جالی ٹھیک کرو، سانس لینے میں دقت ہو رہی ہے، کہیں قریب کسی نے تیزی سے سرگوشی میں کہا ''آکسیجن'' ہوا میں تازگی تھی، میرے اردگرد روشنی تھی میرے اوپر کھلتی ہوئی محرابیں شاندار تھیں......

اب آکسیجن کی جالی ٹھیک ہو جانے کے بعد تاریکی، تنگی اور گھٹن روشنی، کشادگی اور ہوا کی تازگی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ لیکن کیا لاشعور کا اتنا طویل اور پیچیدہ سفر...... یونانی اساطیر سے مذہب اسلام تک...... محض بے ہوش مریضہ کی جسمانی حالت کے زیر اثر اس کی ذہنی کیفیت کی عکاسی کے لیے طے کرایا گیا ہے؟ اگر ہاں! تو پھر سیدھے سادے افسانے میں دنیا بھر کی علیت، اساطیر، مذہب اور فلسفے بیان کر کے اسے اس قدر بوجھل بنانے کی کیا ضرورت تھی؟ جب کہ افسانہ نگار افسانہ اور افسانے کی تکنیک سے بخوبی واقف ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ ممتاز شیریں نے شعوری طور پر یہ افسانہ اس اسلامی ادب کے نظریے کے تحت لکھا ہو جس کا نعرہ انہوں نے پاکستان پہنچنے کے بعد محمد حسن عسکری کے ساتھ لگایا تھا۔ ذیل کے اقتباس اور خاص طور سے اس کے آخری حصے کو غور سے پڑھا جانا چاہیے:

کلدانی تصویروں کی گیلری سے گزرتی ہوئی میں اوپر چڑھنے لگی۔ مرکزی برج کی عبادت گاہ کی طرف بڑھنے لگی۔ اینگ کور کا مندر درجہ بدرجہ بلند ہوتے ہوئے اتنا حسین اور متناسب لگتا تھا جیسے پتھر میں موسیقی منجمد ہوگئی ہو۔ چار گوشوں کے چار برجوں کی منزلیں مصری اہرام کے سے تکون بنائے مرکزی برج کے کنول کی طرف اٹھتی تھیں اور یہ کنول نما سر بہ فلک مینار کیلاش یا میرو کے پہاڑ کا اسم تھا۔ کیلاش جو دیوتاؤں کا مسکن اور ساری کائنات کا مرکز تھا۔ لیکن راستہ تنگ و تاریک تھا سیڑھیاں اونچی اور چکنی تھیں اندرونی عبادت گاہ میں اندھیرا تھا، اور قدم بڑھانے کی ہمت نہ ہوتی تھی۔

اس اقتباس کو بھی دیکھیے اور اس حصے پر خاص توجہ دیجئے جہاں درخت کے گھنے سائے

تلے مہاتما بدھ کو معرفت کی روشنی ملی تھی:

> یہ منظر بنکوک کے مشہور سنگ مرمر کے مندر کے جانے پہچانے منظر میں تبدیل ہوگیا۔ بدھ کے سنہری مجسموں کی قطاریں بیٹھے ہوئے، مراقبہ میں، مستغرق لیٹے ہوئے، ایستادہ ہاتھ اٹھا کر سمندروں کو پرسکون کرتے ہوئے، دنیاؤں کی لاعلمی سے بہت اوپر...... وہ مقدس اور تمثیلی درخت سامنے تھا جس کے گھنے سایے تلے بدھ کو روشنی ملی تھی۔ میں نے درخت کی طرف دیکھا وہاں روشنی نہیں تھی۔

اور یہ ہے ذہن یا لاشعور کے سفر کی آخری منزل اور اس کا مستقبل پڑاؤ۔ اب ذرا اس اقتباس کو پڑھیے، اس کا آخری حصہ قابل توجہ بھی ہے اور افسانے کے موضوع کی تعیین میں مددگار بھی:

> یہاں مورتیاں نہیں تھیں، خارجی علامات نہیں تھے، کوئی واسطہ حسن قبول نہ تھا لیکن ایک غیر مرئی برتر و بالا وجود جاری و ساری تھا۔ اپنے خالق سے ایک خاص اور بالراست تعلق کا احساس تھا۔ سفید بیضوی گنبد، مرمر کے ستون، پھیلی ہوئی محرابیں، شفاف فانوس۔ یہ یقیناً بادشاہی مسجد تھی۔ ان جانی اجنبی راہوں پر بھٹک کر میں گھر لوٹ آئی تھی، مرکزی قبے کے نیچے میں سجدے میں گر گئی اور خشوع وخصوع سے نماز پڑھنے لگی میرا سارا وجود ایک عجیب اور انوکھی مسرت سے لبریز تھا۔ بالآخر مجھے سکون مل گیا۔

بے ہوش مریضہ کے لاشعور کی پرواز یا اس کے روحانی سفر کی یہ معراج ہے۔ اب ذرا پیچھے مڑکر ان مقامات کا جائزہ لیجیے جو اپنی تہذیب اور مذاہب کی علامتیں ہیں اور جہاں سے مریضہ ذہنی یا روحانی طور پر ہوتی ہوئی یہاں تک پہنچی ہے۔ سفر کھمیر تہذیب کے کھنڈروں سے شروع ہوا تھا جس میں خوفزدہ کرنے والی تاریکی تھی اور راستے سکڑ کر بھول بھلیوں میں بدل گئے تھے۔ مندر کا راستہ تنگ تھا اور اندرونی عبادت گاہ میں اندھیرا تھا جہاں قدم بڑھانے کی ہمت نہ ہوتی تھی۔ اور وہ مقدس درخت جس کے گھنے سایے تلے مہاتما بدھ کو

روشنی ملی تھی وہاں روشنی نہ تھی۔ لیکن مسجد میں روشنی اور وسعت و کشادگی ہے جہاں خواب کی وادیوں میں بھٹک رہی مریضہ کا سارا وجود ایک عجیب اور انوکھی مسرت سے لبریز ہوتا ہے اور آخر کار یہاں اسے مکمل سکون مل جاتا ہے۔ اس طرح کفارہ کا موضوع نفس مطمئنہ کی آرزو، اپنے اصل کی دریافت یا حق کی جستجو قرار پاتا ہے۔ جسے افسانے کی نسوانی کردار اپنے مذہب کی آغوش میں پالیتی ہے۔ اس موضوع کی تصدیق ممتاز شیریں کی اس تحریر سے بھی ہوتی ہے:

> میری امی کی ایک پھوپھی تھیں عائشہ خانم جنھیں ہم سبھی عاشو پھوپھی بلایا کرتے تھے۔ وہ ہمیں قیامت کے آثار اور روز حشر کے قصے بھی سنایا کرتیں۔ کچھ ان کی باتیں ذہن میں رہ گئی تھیں اور قرآن شریف کے وہ حصے پڑھ کر جن میں قیامت کا ذکر ہے، میں مسلسل کئی دن قیامت کے Nightmarish خواب دیکھتی رہی کہ سورج سوا نیزے پر ہے چاند اور سورج کا نور ماند پڑ گیا ہے، آسمان پگھلے ہوئے تانبے کا سا ہوگیا ہے۔ سورۂ القیامت، سورۂ المعارج، سورۂ تکویر اور انفطار وغیرہ کے سارے مناظر سامنے ہیں۔ خوف کی کپکپی طاری ہے اور میں سجدہ ریز ہوگئی ہوں۔ عجب خدا ترسی کا عالم تھا۔ پھر اچانک یہ سب نظروں سے غائب ہوگیا اور ہر طرف نور ہی نور چھا گیا۔ مجھے احساس ہوا یہ نور الٰہی ہے جو خیرہ کن ہونے کے باوجود انتہائی طمانیت بخش ہے۔ پھر برسوں بعد آج سے تین سال پہلے جب حقیقت میں میں نے موت کو اپنے بہت قریب محسوس کیا تھا مجھے اس طمانیت بخش نور کی، اس نفس مطمئنہ کی جستجو تھی (اس کیفیت کو میں نے اپنے افسانہ ''کفارہ'' میں بیان کیا ہے)

ممتاز شیریں کے دلچسپ اور پسندیدہ موضوع خوشگوار ازدواجی تعلقات اور انسانی نفسیات ہیں یوں ان کے کئی افسانوں میں سیاسی مسائل کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ مثلاً ''رانی'' میں راشن کے عملے کی بدعنوانی اور قحط بنگال کا تذکرہ ''شکست'' میں مزدوروں کو روزگار کی سہولت اور ''آندھی میں چراغ'' میں اسپتالوں میں مریضوں کے ساتھ طبقاتی

امتیاز وغیرہ۔ لیکن سیاسی موضوع پر ''بھارت ناٹیہ'' ان کا مکمل افسانہ ہے جس میں انہوں نے اپنے سیاسی نقطہ نظر کی وضاحت پرزور انداز میں کی ہے۔

تقسیم ملک کے بعد جب پاکستان کا قیام عمل میں آیا تو اردو کے بیشتر ادیبوں (بالخصوص ترقی پسندوں) نے اسے خوشدلی سے قبول نہیں کیا اور اپنے افسانوں میں اسے برطانوی استعمار کی حکمت عملی قرار دیا۔ ممتاز شیریں اس دور کی پہلی افسانہ نگار ہیں جنہوں نے ''بھارت ناٹیہ'' کے ذریعے تقسیم ملک کا پرجوش خیر مقدم کیا اور قیام پاکستان کا جواز بھی پیش کیا۔ ''بھارت ناٹیہ'' تقسیم ملک کی حمایت اور قیام پاکستان کے موضوع پر اردو کا واحد افسانہ ہے۔ اس افسانے میں ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے لے کر تقسیم وطن تک کے اہم واقعات کو تمثیلی پیرائے میں بیان کیا گیا ہے اور باہر سے آنے والی دو قوموں مسلمان اور انگریز کے ہندوستان سے تعلقات کی نوعیت کا جائزہ لیا گیا ہے۔ افسانے میں ان پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے کہ تقسیم کا ذمہ دار کون ہے، تقسیم کا عمل کیوں کر وجود میں آیا اور ملک جب دو حصوں میں منقسم ہو گیا تو اب آپس میں ان کے رشتے کی نوعیت کیا ہونی چاہیے اور یہ کہ دونوں ملکوں کی تہذیب وثقافت میں کوئی فرق کرنا چاہیے یا نہیں۔ لیکن یہ وہ باتیں ہیں جو افسانے کی زیریں سطح یا بین السطور میں پوشیدہ ہیں۔ افسانے میں نہ تو براہ راست ان مسائل کا بیان ہے نہ افسانہ نگار نے انہیں اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ تمثیل سے قطع نظر افسانے کا خلاصہ یہ ہے:

گاؤں کی ایک دوشیزہ سے ایک اجنبی کی ملاقات ہوتی ہے۔ پہلی ہی ملاقات ان کے دلوں میں محبت پیدا کر دیتی ہے اور پھر دھیرے دھیرے دونوں ایک دوسرے کو دل و جان سے چاہنے لگتے ہیں۔ کچھ دنوں بعد ایک اور اجنبی گاؤں میں آتا ہے اور اس دوشیزہ کو اپنی عیاری کے جال میں پھنسا کر اس سے شادی کر لیتا ہے۔ شادی کے کچھ دنوں بعد دوشیزہ کو احساس ہوتا ہے کہ اجنبی شوہر اس کے ساتھ غلام جیسا سلوک کر رہا ہے اور اس کے سارے قیمتی زیورات بھی اس سے چھینتا جا رہا ہے۔ تب دوشیزہ اسے مجبور کرتی ہے کہ وہ اسے چھوڑ

کر چلا جائے۔ چنانچہ ایک تاریک رات میں جب دوشیزہ دردزہ کی شدید تکلیف میں مبتلا ہوتی ہے اس کا اجنبی شوہر اسے بے یارومددگار چھوڑ کر اپنے وطن لوٹ جاتا ہے۔ شوہر کے چلے جانے کے بعد دوشیزہ کو جڑواں بچے پیدا ہوتے ہیں جن کے جسم آپس میں جڑے ہوئے ہیں اور جن کی زندگی کا انحصار اس بات پر ہے کہ آپریشن کے ذریعے کاٹ کر انہیں الگ الگ کردیا جائے اور جب دونوں بچے آپریشن کے ذریعے الگ کردیے جاتے ہیں تو ماں یہ دیکھ کر خوش ہوتی ہے کہ اب دونوں بچے اپنی اپنی آزادی سے جی سکیں گے۔

بعض حضرات نے افسانے کے اس حصے اور افسانہ نگار کے اس نقطۂ نظر پر اعتراض کیا ہے کہ ماں کا اپنی اولاد کے ٹکڑے ہوتے دیکھ کر خوش ہونا غیر تعمیری اور غیر صحت مند نظریہ ہے۔ ش۔ اختر لکھتے ہیں:

> اس کا (ممتاز شیریں) خیال ہے کہ ہندو مسلم فسادات محض جنسی تشنگی کے باعث ہوتے ہیں اس لیے اگر عورتوں اور مردوں کو پوری آزادی دے دی جائے تو سارا غبار نکل جائے گا اس لیے انہوں نے ''بھارت ناٹیہ'' جیسا افسانہ لکھا جس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ ماں اپنی اولاد کے ٹکڑے ہوجانے سے بھی خوش ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ نہایت ہی غیر صحت مند نظریہ ہے۔

نکہت ریحانہ خان کے یہاں بھی اسی خیال کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔ لکھتی ہیں:

> (ممتاز شیریں) معاشرہ میں مکمل جنسی آزادی کی حامی ہیں اور اس سلسلے میں کسی قسم کے رسم ورواج کی پابندی کو نہیں مانتی تھیں۔ اس نظریہ سے کم ہی لوگ اتفاق کرسکتے ہیں۔ نیز یہ کوئی تعمیری یا صحت مند نظریہ نہیں ہے۔ مثال میں ان کا افسانہ ''بھارت ناٹیہ'' پیش کیا جاسکتا ہے۔ جس میں ایک ماں اپنی اولاد کے ٹکڑے ہوتے دیکھ کر خوش ہوتی ہے۔

ان مقالہ نگاروں کا ماخذ کیا ہے اس کا حوالہ انہوں نے نہیں دیا۔ لیکن کم از کم ممتاز شیریں کے مضامین کے مجموعے ''معیار'' مختلف رسائل میں ان کے شائع شدہ مضامین،

دوستوں اور ہم عصروں کے نام شائع شدہ ان کے خطوط ''اپنی نگریا'' کے دیباچے اور ''میگھ ملہار'' کے زیر بحث افسانے سے یہ کسی طور واضح نہیں ہوتا کہ وہ معاشرے میں مکمل جنسی آزادی کی قائل تھیں اور عورتوں اور مردوں کو کھلی چھوٹ دے کر ان کے حیوانی جذبات کی نکاسی کے بعد ایک صاف ستھرے اور پر امن معاشرے کے وجود میں آنے کا نظریہ رکھتی تھیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ وہ پیار محبت اور بہتر تعلقات کی بنیاد پر ایک منظم اور پر امن معاشرے کی قائل تھیں اور بالواسطہ طور پر اس کے Establishment کی تبلیغ بھی کرتی تھیں جس کی جھلک ان کے مضامین اور افسانوں میں دیکھی جا سکتی ہے۔ ''اپنی نگریا'' کے دیباچے میں حسن عسکری لکھتے ہیں:

> ایک بات میں تو انہوں نے نئے ادب کے مخالفوں کا بڑا پر زور جواب بھی فراہم کر دیا ہے۔ یعنی بہت سے لوگوں کو اعتراض ہے کہ نئے ادب میں زنا کاری اور حرام کاری کی تبلیغ ہوتی ہے اور اخلاقی قدروں کو بالکل مٹایا جاتا ہے۔ ممتاز شیریں کے یہاں بالکل ہی الٹی بات ہے۔ ان کے افسانوں میں کسی کو بھول کر بھی تو حرام کاری کا خیال نہیں آتا بلکہ انہوں نے سرے سے عام قسم کے عشق اور جنسی ترغیب کے متعلق لکھا ہی نہیں۔

''بھارت ناٹیہ'' میں بھی کوئی ایسی جگہ نہیں جہاں سماجی پابندیاں یا اخلاقی قدریں ٹوٹ رہی ہوں بلکہ اس مختصر سے افسانے میں بعض مقامات ایسے ہیں جہاں سماجی پابندیاں یا اخلاقی قدر ٹوٹتی ہوئی دکھائی جاتی تو افسانہ زیادہ خوبصورت ہو سکتا تھا۔ مثلاً دوسرا اجنبی جو افسانے میں ویلن کی حیثیت رکھتا ہے، کسی بھی ایسی حرکت کا مرتکب نہیں ہوتا جو قاری کے دل میں اس کے خلاف نفرت کا جذبہ پیدا کرے۔ یہاں تک کہ وہ دوشیزہ کو حاصل کرنے کے لیے طاقت کا استعمال یا زبردستی بھی نہیں کرتا بلکہ اس کے محبوب اور والدین کو دوستی کا فریب دے کر اس سے شادی کرتا ہے اور جب دوشیزہ پر اس کا ظلم حد سے زیادہ بڑھتا ہے تو دوشیزہ کی بغاوت کی انتہا بھی یہاں تک پہنچتے پہنچتے دم توڑ دیتی ہے۔ ''وہ کل رات چیخ اٹھی تھی مجھے

چھوڑ دو مجھے چھوڑ دو یہاں سے چلے جاؤ یہاں سے نکل جاؤ۔'' یہاں ممتاشیریں کے نظریے کی وکالت نہیں بلکہ زیر بحث افسانے کا مطالعہ مقصود ہے۔ افسانہ کا وہ حصہ جہاں آپریشن کے ذریعے بچوں کو کاٹ کر الگ کیا جاتا ہے اور ماں یہ دیکھ کر خوش ہوتی ہے کسی بھی لحاظ سے قابل اعتراض نہیں کیونکہ افسانہ میں یہ وضاحت موجود ہے'' دونوں بچوں کی زندگی اسی صورت میں قائم رہ سکتی ہے کہ انہیں آپریشن کے ذریعے کاٹ کر الگ کر دیا جائے۔'' اس صورت میں ماں کا خوش ہونا نہ تو غیر صحت مند نظریہ کی علامت ہے نہ مریضانہ فعل بلکہ ایک ماں کا پر حوصلہ اور ممتا بھرا عمل ہے۔ تمام مائیں اپنے بچوں کو ہر حال میں زندہ دیکھنا چاہتی ہیں اور ایک لمحہ تو ایسا بھی آتا ہے جب مرتے ہوئے بچے کے جسم میں زندگی کی رمق دیکھ کر ماں اپنی اور بچے کی ساری تکلیفیں بھول کر خوشی سے چیخ اٹھتی ہے۔ مثلاً منٹو کے مشہور افسانہ'' کھول دو'' میں سکینہ ڈاکٹر کے'' کھول دو'' کے الفاظ سن کر اپنے بے جان ہاتھوں سے ازار بند کھول کر شلوار نیچے سرکا دیتی ہے۔ یہ دیکھ کر پاس کھڑا اس کا باپ سراج الدین جو غیرت اور حمیت کے رسمی لمحات میں اپنی بیٹی کا گلا گھونٹ دیتا، سکینہ کے جسم میں جنبش دیکھ کر '' زندہ ہے، میری بیٹی زندہ ہے'' کہتے ہوئے اپنی مسرت کا اظہار کرتا ہے۔ باپ کا یہ غیر شعوری فعل عین فطری ہے اسے غیر اخلاقی کہنے کی جرأت شاید ہی کوئی صحیح ذہن کا آدمی کرے۔

'' بھارت ناٹیہ'' میں آپریشن ایک بچے کے دو ٹکڑے کرنے کے لیے نہیں بلکہ دو جڑواں بچوں کے جڑے ہوئے جسموں کو الگ کرنے کے لیے کیا جاتا ہے۔ جن کی زندگی کا انحصار ان کے الگ الگ ہونے پر ہی ہے۔ ایسی صورت میں ماں کے خوش ہونے کا فعل غیر تعمیری اور غیر صحت مند کیسے کہلا سکتا ہے جب کہ اس فعل سے دونوں بچوں کے زندہ رہنے کی ضمانت مل جاتی ہے۔ اس عمل کو بنیاد بنا کر نہ تو افسانے کی 'ماں' کے فعل کو غلط کہا جا سکتا ہے نہ افسانے کی خالق کے نقطۂ نظر کو۔ اور چلیے تھوڑی دیر کے لیے یہ تسلیم کر بھی لیں کہ کوئی ماں ایسی ہے جو نہ جانتے ہوئے کہ اس کے جڑواں بچوں کی زندگی کا انحصار ان کے جسموں کو الگ

کرنے والے آپریشن پر ہے، پھر بھی وہ اپنے عجیب الخلقت بچے کے آپریشن پر واویلا مچاتی ہے تو کیا ماں کا یہ فعل اور افسانہ نگار کا نظریہ تعمیری اور صحت مند کہلاتا۔ یوں بھی ''بھارت ناٹیہ'' میں گوشت پوست کی حقیقی ماں اور بچوں کی کہانی نہیں بلکہ ماں اور بچے تمثیلی ہیں۔ ماں سرزمین ہند اور جڑواں بچے دو ملک ہندوستان اور پاکستان ہیں اور تقسیم کے عمل کو جسموں کو الگ کرنے والے آپریشن سے تعبیر کیا گیا ہے۔ یہ ایک تمثیل ہے جس کے ذریعے افسانہ نگار نے تقسیم ملک اور قیام پاکستان کی حمایت کی ہے۔ افسانے کا اختتامی حصہ ملاحظہ فرمائیے:

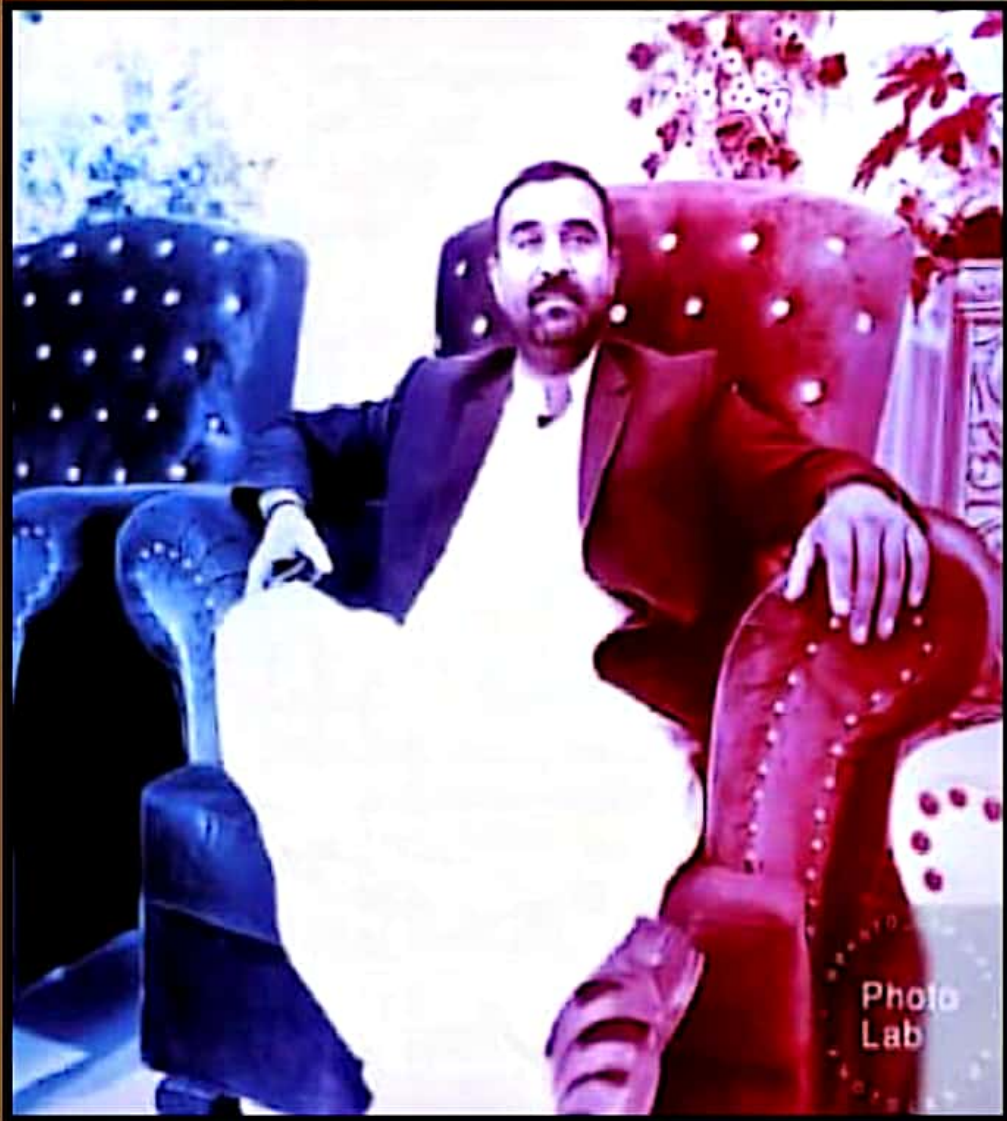
> اور دونوں ننھوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا جیسے کڑی نظروں سے کہہ رہا ہو تمہیں کیا حق تھا اپنا الگ وجود بنانے کا۔ مجھی میں رہتے۔ اتنے سے تو ہو۔ اور چھوٹے کی نظروں نے گویا جواب دیا۔ کیا پڑی تھی میں بالکل الگ رہ کر بھی تم میں رہوں، اپنی آزادی کھو دوں، ہم اب الگ الگ اور آزاد ہیں۔ لیکن ہم میں ایک گہرا ناطہ ہے اور ہم ایک دوسرے کے بہت اچھے دوست رہ سکتے ہیں۔

یہ افسانہ نگار کا نظریہ ہے جسے انہوں نے افسانے کے قالب میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ فنی طور پر یہ افسانہ اچھا ہے یا برا اس پر ہم آئندہ صفحات میں گفتگو کریں گے۔

اب تک افسانے کی اس شکل سے بحث کی گئی ہے جو ممتاز شیریں کے افسانوں کے دوسرے مجموعے ''میگھ ملہار'' میں بھارت ناٹیہ کے عنوان سے شامل ہے۔ واضح ہو کہ ان کا یہ مجموعہ ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا تھا۔ لیکن یہ افسانہ پہلے پہل ''ماہ نو'' کراچی اگست ستمبر ۱۹۴۸ء کے خاص نمبر میں ''آزادی کی صبح'' کے عنوان سے چھپا تھا۔ اور افسانے میں یہ دکھایا گیا تھا کہ پیدائش کے وقت جڑواں بچوں کے جسم آپس میں ملے ہوئے نہیں بلکہ الگ الگ ہوتے ہیں۔

> دونوں بچے اس کے پاس لائے گئے۔ اور جب اس نے دونوں بچوں کو اپنے دونوں زانوؤں پر الگ الگ لٹایا تو اچانک اسے ایک خیال آیا اور وہ مسرور

ہوگئی۔ خدا کا شکر ہے یہ اس طرح کے سیامی توام نہیں جن کے جسم لگے ہوئے
ہوتے ہیں۔

قابل توجہ بات یہ ہے کہ افسانے کی پہلی شکل (آزادی کی صبح) میں ماں اپنے بچوں کو جس صورت حال میں نہ ہونے پر دیکھ کر خوش ہوتی ہے یعنی "بچے اس طرح کے سیامی توام نہیں جن کے جسم لگے ہوئے ہوتے ہیں" افسانے کی دوسری شکل (بھارت ناٹیہ) میں افسانہ نگار بچوں کو ماں کے سامنے اسی صورت حال میں پیش کرتی ہیں اور پھر آپریشن کے ذریعے ان کے جسموں کو الگ کیا جاتا ہے۔ چونکہ اس افسانے میں ممتاز شیریں نے ایک اہم نظریہ پیش کیا تھا اس لیے ممکن ہے بعد میں انہوں نے افسانے میں یہ تبدیلی اپنے نظریے کی تبدیلی کے باعث کی ہو۔ یہ کہ شروع میں ان کا خیال یہ رہا ہو کہ پاکستان ایک آزادانہ حیثیت کا حامل ہے اور اس کی تہذیبی اور ثقافتی شناخت ہندوستان سے مختلف ہونی چاہیے۔ چنانچہ افسانے کی پہلی شکل (یعنی پاکستان) شکل و صورت بناوٹ انداز میں اس پردیسی (یعنی مسلمان) سے بہت مشابہ تھا جو بہت عرصہ پہلے اس صبح کو گھوڑا اڑاتے ہوئے اس کے پاس آیا تھا اور جس سے اسے محبت سی ہوگئی تھی" لیکن ۱۹۶۲ء میں وہ اس افسانے کو بھارت ناٹیہ کے عنوان سے اپنے مجموعے میں شامل کرتے وقت چودہ سال کے تجربے اور مشاہدے سے اس نتیجہ پر پہنچی ہوں کہ دونوں ملکوں کی تہذیب و ثقافت اور روایات الگ الگ نہیں بلکہ ان کا سرچشمہ ایک ہی ہے جس کے سوتے سرحد کے دونوں طرف پھوٹ رہے ہیں۔

PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081